

منظریہ

— (یعنی) —

آئینہ جلد اول

”جس میں ہماری شاعری، نوشتہ جناب مولوی سید مسعود حسن صاحب فاضل
ادیب ام اے صدر شعبہ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی کی مفصل تنقید ہوگی“

کی دوسری قسط

از

عارف بیجو دہانی ایم اے منشی جمال پروفیسر اردو
شعبہ کالج لکھنؤ

امباہ :- مسطر آئینہ کے مضامین و عبارات صرف بقصد ظہار رد و قبول
نقل کئے جاسکتے ہیں

قیمت ۶۰
علاوہ محصول

صرف ٹائٹل نظامی پریس لکھنؤ میں چھپا

بار اول
ایکڑا جلد

جوہر اُمینہ کمتعلیق شاعر کا دل و قافل عسلی حرر مولانا حسرت موہانی نقالی

منقول از اردو میسلی کا پور

تنقید رسائل و کتب

جوہر اُمینہ
یعنی کتاب ہماری شاعری نوشتہ سید مسعود حسن صاحب رضوی سند
شعبہ فارسی دار و دکھنویو نیورٹی کی تنقید از حضرت بیچوہو ہانی پندیر
شعبہ کالج لکھنؤ حجم سہ جز قیمت ۵ روپے سے طلب کیجئے

پروفیسر مسعود حسن صاحب نے اپنی کتاب میں (۱) مناسبت الفاظ اور (۲) اختصار کو
منجملہ محاسن کلام قرار دیے ہیں کہ مختلف سائزہ اردو کے اشعار سے مثالیں دی کر واضح کرنا
چاہا تھا مگر افسوس کہ انکو صحیح اور مناسب مثالیں نہ مل سکیں۔ جتنی مثالیں انھوں نے اپنی کتاب
میں درج کی ہیں ان سب کی نسبت حضرت بیچوہو نے تفصیل کیا تھ بحث کر کے ثابت
کر دیا ہے کہ وہ مثالیں تحقیق کی اُمینہ دار نہیں بلکہ اُمینہ تحقیق کا زنگار اور قراوقائل سے
بیزار ہیں۔ "نقطہ
فقیر حسرت موہانی

جوہر اُمینہ کمتعلیق سخنور شیریں مقال اُمینہ ضعی حال سید حسین قلیل دریا مثال کی

منقول از اقبال

جوہر اُمینہ
ہندوستان میں فن تنقید ابھی اپنے وجود کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا
ہے لہذا اس کے ارباب علم نے اس حیثیت کے لیے اس وقت تک تنقید و روایت
کا جو مفہوم مبین کیا ہو وہ بظاہر اس سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا کہ جس تصنیف کو طبیعت قبول
نہ کرے اسکی تنقید و مذمت میں اگر کسی حد تک مبالغہ سے بھی کام لیا جائے تو ناجائز
نہیں اور اس کے بالعکس جس چیز کی طرف طبیعت مائل ہو اسکی تعریف و ستائش میں

ایستیا کی شعرا کی پرداز تخیل کے دوش بدوش جانا بھی داخل عیب نہیں ہے بلکہ اکثر و بیشتر تو یہ ہوتا ہے کہ تنقید نگار "انظر الی ما قال" کے حدود سے گزر کر "انظر الی من قال" کے دائرہ میں داخل ہو جاتا ہے اور تنقید یا ستائش کا مدار صرف شخصی اور ذاتی تعلقات تک رہ جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ تنقید کا فن شریف اس سطح عامیانه سے بہت بلند ہے اور تنقید نگار کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ جذبات سے پاک اور تعصب سے خالی ہو کر محض اپنے موضوع بحث کی حقیقت عنائی کو پیش نظر رکھے۔

پروفیسر سید مسعود حسن صاحب کی معرکہ الآراء کتاب "ہماری شاعری" ہندوستان کی ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہو اور غالباً اب بی اے کے کورس میں داخل ہو ہمارے عزیز اور محترم دوست مولوی محمد احمد صاحب نے دیوبانی پروفیسر شعیبہ کلج لکھنؤ نے اس کتاب پر ایک فاضلانہ اور تحقیقانہ تنقید کا سلسلہ شروع کیا ہے جس کا مقدمہ یا تعارف "جوہر آئینہ کی صورت میں ہمارے سامنے ہے" گو یہ سچ ہے کہ صاحب تصنیف اذیبہم اور صاحب تنقید "بخود" لیکن دونوں کی دیوبانوی مسلم اور دنیا نے مان لیا ہے کہ ادب اور دیبانتہ دونوں حضرات کو یکساں شغف سے مشغول ہے کہ "لو ہے کو لو با کاٹ سکتا ہے" اسلئے ایک پروفیسر کی تصنیف پر تنقید کا حق بھی ایک پروفیسر ہی ادا کر سکتا ہے اور یہی یہ کہنے میں فدا بھی پس پیش نہیں ہے کہ حضرت بخود دیوبانی نے اس حق کو جس تحقیق اور رواداری کیا تاہم ادا کیا ہے وہ دوسرے تنقید نگاروں کیلئے قابل تقلید ہے۔ (مثالوں کے مطلق اقبال، ملاحظہ ہو۔)

اگر "ہماری شاعری" میں جوہر شناسی کی داد وابتدا سے انتہا تک اسی انداز سے دی گئی ہے تو پھر اسکی قسمت پر حقد رما تم کیا جائے کم ہے لیکن ابھی ہنگو جناب بخود کی مفصل تنقید کا انتظار ہے اور اسوقت تک ہم بھی اپنے خیالات کا مفصل اظہار بے محل سمجھتے ہیں۔

سید شبیر حسن نقیل

صفحہ	مطالب	صفحہ	مطالب	صفحہ
۱۰	دجودان لیا گیا ہو کوئی صفا معنی نہیں دیتا اسلئے اُسے قسم مستقل کہنا غلطی ہو نہ دیجئے اعتقاد دی کا مراد ہو سکتا ہو نہ وجود فرضی کا	۹	۱۰	۱۱
۱۱	دجود حقیقی وجود حسی و عقلی درجہ دانی کا جامع ہے اسلئے وجود عقلی کو قسم مستقل کہنا نہیں جواب دانا حالی کی تباہی ہوئی انچ نہیں۔	۱۱	۱۲	۱۳
۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸
۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹
۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱
۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲
۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳
۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵
۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶
۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷
۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸
۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹
۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰
۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱
۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲
۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳
۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴
۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵
۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶
۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷
۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸
۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹
۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱
۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲
۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳
۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴
۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵
۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶
۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷
۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸
۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹
۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰
۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱
۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲
۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳
۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴
۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵
۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶
۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷
۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸
۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹
۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰
۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱
۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲
۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳
۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴
۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵
۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶
۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷
۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸
۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹
۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰
۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱
۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲
۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳
۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴
۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵
۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶
۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷
۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸
۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹
۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰
۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱
۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲
۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳
۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴
۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵
۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶
۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷
۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸
۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹
۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰
۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱
۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲
۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳
۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴
۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵
۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶
۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷
۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸
۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹
۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

صفحہ	مطالب	صفحہ	مطالب	صفحہ
۲۴	تقصید لفظی کے متعلق جناب مولف کا ارشاد و حضرت اسخ و عشق کے شعر سے مثال	۳۱	۲۰ و ۲۱	۲۳
"	تغش کا شعر بڑی تعقید کی مثال نہیں	۳۲	"	۲۵
"	شعر مانج میں صرف تعقید نہیں پہلو سے دم بھی ہے۔	۳۳	اس شاعر کی جاں (شعریت) وہ استعجاب ہے جو اس خیال سے پیدا ہوتا ہے کہ ایک کشف رکھو، رقت ایک بقی شباب سے بازی لے گیا۔	۲۶
۳۰	نہایت بڑی تعقید کی نہایت اچھی مثال	۳۴	اس تحسین کے خلاف یہ کہنا کہ صرف آگے تھا تو ہر صورت میں قابل داد ہے بانی پانچ مقام محل نظر ہیں	۲۷
"	شعر خواجہ ذریعہ کا دھمی عیب اور خدائے سخن تیسرا الکیا جو شعر	۳۵	۲۳ و ۲۴	۲۸
"	شعر میر میں مبالغہ کا ام نہیں اور شعر کا مطلب	۳۶	"	۲۹
۳۳	جو تمنا ہی طرح تم سے کوئی بھو وعدے کرتا، تمہیں نصفی سے کہہ دیتے ہیں اعتبار ہوتا۔	۳۷	۲۵	۳۰
"	کے متعلق ایک نکتہ بار یک	۳۸	۲۶ و ۲۷	
۳۴	جناب مولف کی دوسری مثال سے بحث			
	فوج کفار کا ہر سو سے ویغ و غارت			

نمبر	مطالب	صفحہ	نمبر	مطالب	صفحہ
۳۸	یاد شاد مرفوع ہو کر آیا یا لفظ گرا کی	۴۸	۳۹	قول جناب مؤلف	۲۵
۳۹	بیاری مجرم آواز سے بحیم شجیم ساواں	۴۹	۴۰	مؤلف کے تجاہل سے شاعر کی	"
	کی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔			عقر زیروں پر پانی پھر گیا۔	
	سیاں گرد کا ذکر بے محال ہو ایسے ذکر صریح		۴۱	اس بند میں ہانکے زور و شور ظاہر کرنے	
	میں خالی گرد نہیں بلکہ گرد این غریبے			دلے اور بہت دبدبہ پیدا کرنے	
	اگر گرد میں جتن فحاست ہو کہ وہ اس رعب			دلے ۲۸ لفظ موجود ہیں	
	جمع میں باقی نہیں رہتی۔		۴۲	عوام صرف ایذا اور غلو گرد آؤ	
۴۰	اس بند کے مصنف کا فاعل	۵۰		گیو کہہ دینے سے مصنف نے سچے	
"	اس بند کا پہلا مصرع عدا کے قبل	۵۱	۴۳	ان الفاظ کی فحاست کاران	۲۹ تا ۳۶
"	مصرع ثانی میں چار مقام قابل اعتراض	۵۲	"	عبارتیں جناب لفظ کا تابع ہونے کے	
	احترام میں		"	لشکر کی آمد کا مضمون لفظ صحیح نہیں تھا	
	یہ مصرعوں ہونا چاہیے	۵۳	"	سیدن جنگ میں لشکر کی آمد بت سنی	
۴۲	بہر خبا یک سیماں سے بڑے لکھوں	۵۴	"	اگر کینہوں کے اوپر انکے نے ایک جامع لفظ	
"	نیز سے مانے ہوئے کتابے محل کو	۵۵	"	اس محل پر زور شور کیجئے دھوم دھماکا	
۴۳	چوتھے مصرع میں سالبہ فردوسی سے	۵۶	"	دھوم دھماکا دبدبہ وغیرہ بوجہ	
۴۴	گرد کے بجائے زمین کی ہو اکھر تہی	۵۷			
	خبر زلزلے کی ذہانی دنیا چاہئے تھا				
	دلے کو قوت گرد نہ آسمان بائیں سمتی				
	ہے نہ آسمان قبی ہو۔				
۴۵	بھی یہاں حشو قبیح کے سرا کیا ہے	۵۸			

صفحہ	مطالب	صفحہ	مطالب	صفحہ
۲۹	۶۶۔ کی مثال میں مزاد تیسرا علی اللہ تعالیٰ	۲۴	۵۸۔ شاعر زانہ زانی کی کڑا حال پر توجہ دے	
	کالا ایک بند حبیبی دیکھ کر پیش نظر میں	۲۵	۵۹۔ زانہ بدلنے کا صحیح مقام جو تھا صریح تھا	
	۶۷۔ ارشاد ادیب۔ ایسے شعر بھی ہیں		۶۰۔ شاعر زمین کیساتھ پہلے نیر کا لفظ رکھا	
	جنہیں صلیت منیر دلا کر ہوا اور		جس کے دیوار یا مکان کا تصور نہ ہو تھا پھر	
	یا شرط راہ کی جدت یا الفاظ		قدم ہٹانا کہہ کر سے جائز بنا دیا پھر	
	کی ناسبت یا شعر کی نقلی خوبیوں		غائبین سے کر کے کہہ دیا جس سے ایسا	
	میں کسی خوبی کا نتیجہ ہے۔		جائز رنگینی جس کے اکاڑی بچا پڑی	
	۶۸۔ خبابی لفظ کی دی ہوئی مثالیں		بندھی ہو ستعاروں کا ایسے محل	
	یا دلیس میں الہم آگئی نغز میں شاعر		پر ہمیں رہنا بدلتا ہے۔	
	گردش چشم الہم		۶۱۔ دو ضرور نگار کشیں	
	۶۹۔ التماس بخود۔ خباب بولنے میں	۳۸	۶۲۔ یہ بند یوں ہوتا تو بہتر ہوتا	
	بتا یا کہ کس شعر میں کس بت کے کیا		فوج کفار کا ہر سو سے دہا خروہ غرور	
	اثر پیدا ہوا ہے		بہر خباب ایک جاں سے بڑی لاکھوں	
	۷۰۔ غالب خبابی لفظ اثر شعر کا مفہوم		جنگا ہم گناہ گو دزد نہ بہر نام نہ گویا	
	نہیں سمجھتے۔		طبعی ہل کے سنبھلا جو دوام کا خد	
	۷۱۔ شعرا دل میں صلیت خیال بھی ہیں		دزدانے کے کہ قدم اپنے شاتی بھی ہیں	
	۷۲۔ ادھر اثر بھی۔ مولف مجاز دکنیہ		گردش لیکے طیاروں کو تر آتی تھی	
۵۲	۷۳۔ درغور سے آشنا نہیں	۳۸	۷۴۔ اس بند میں تیسرا شاعر غلط ہے	
۵۳	۷۴۔ خواجہ دیر کے شعرا دل میں نہیں ہیں		۷۵۔ سنبھلا اور چھٹا کافرق	
	۷۵۔ اس جوش و غرور سے ادھر		۷۶۔ قیامت و جلال جزالت الفاظ	

صفحہ	مطالب	صفحہ	مطالب
	شعر اخذ و جواب کی صورت میں نظیری نہیں ہو سکتا۔		خجائب لطف کا خیال میں کہ
۸۳	کہاں سے چلائے عمل ہو۔ کہاں کے دو لطیف پہلو	۷۳	نہ پہونچ سکا۔ شعردن یکے تو ضیع
۸۴	مولا نا حالی شعر سودا کی کیفیت	۷۴	خواجہ وزیر کا دوسرا شعر آگئی
۹۰	سے ایسے از خود رفتہ ہوئے کہ نظیری کے شعر کی لطافت و نظر نہ پڑی	۷۵	نغز میں متانہ الم
	اور اکابر توت شعر نظیری و سودا کی مفصل تنقید اور شرح	۷۶	اس شعر میں نغز میں متانہ نہیں
۸۵	نظیری کے شعر میں اتنے بڑے معنی خیز ہیں۔ بولے باری آید۔ بولے آید	۷۷	اگر نغز میں متانہ کی صحت پر ہمارا ہوتا
۸۶	میں آید اڑیں۔ سست و فانی آید	۷۸	اس شعر کی حالت قریب قریب اس کی
۸۷	گھر از دست بگریز کہ از کار شدم	۷۹	ہو جائیگی۔ مگر کو بل غ میں آئے نہ
۸۸	بو اسے مراد سیرت باری معنی بوی	۸۰	شعر مندرجہ بالا کی توضیح ہماری شاعری
	محبوب بھی ہو سکتی ہے		تولف کی زبان سے
۸۸	دولت مستعمل معنی وصال چند روزہ	۸۱	سار سو تین سطر دہ کی عبارتیں تولف کی
	کا یاد آنا۔		پانچ کراہتیں۔
۸۹	کیف ایام وصال و شتر زنی بوف	۸۲	مؤلف علامہ ناسخ پر دلانے کا
۹۰	کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہو سدا		ہوگا۔ اور رولانے کا خون ناسخ
۹۱	اس شعر میں اتنے بڑے قابل فہم	۸۳	کافوق نہیں سمجھتا
	معنی خیز ہیں۔	۸۴	اگر زکس متانہ کی جگہ نغز میں متانہ
۹۲	کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہو		تو اس میں مشوق کی سخت اہانت کی گئی ہے
	سودا شاعر کو مرے ہاتھ سے	۸۵	مؤلف تقار سودا کا مشہور شعر لکھتا اور
	لیجو کہ حلا س		صرف یہ کہ کہ جنت واد سے شہوت
۹۳	خشم باریک ساتھ کسی صفت کے	۸۶	لطیف ہو گیا آگے پڑھ جاتا ہو
	پڑانے کا قافیہ	۸۷	مولا نا حالی مقدمہ شعر و عربی میں شعر
۹۴	چلا میں سے شعر کے دو تلف پہلو		متعلق کچھ لکھتے ہیں کہ چہا کی سعی تمام ہے
		۸۸	حضرت حالی سے اختلاف سودا کا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مختصر

التَّائِيْدُ مُصَنِّفُ

کرتا ہوں سُبْحِ پھر جگر بخت کو عرصہ ہوا ہر دعوتِ کمال کے لئے

المنته شد کہ جو ہر شناسوں نے جو ہر اثنین کی ویسی ہی قدر کی جیسی
گنجینہ تحقیق کی اس انصاف پرستی کی جہان تک شکر گزاری کی جائے کم ہے
ہم نام و حقیقت کو غیرہ نے جس ہم می اور حقیقت شناسی کا اظہار کیا وہ درحقیقت
قابلِ اتمان ہے مختصر یہ کہ ہمارا اپنی جگر کا دیوں کی داد مل گئی۔ مصنف المیزان
جناب سید نظیر الحسن صاحب فواق رہا بن متھرا کی مختصر مگر جامع تنقید کی
سپاس گزاری بھی ہمارا فرض عین ہے۔ اسلئے کہ دورِ حاضرہ میں جناب موصوف
کی جگہ نقادوں کی صفِ اول میں اور کیوں نہ ہو انکی مہتمم بالشان تصنیف المیزان

نے علامہ شبلی مخدوم کی مغہر تصنیف مواد نہ انیس سو ستر کو بڑی حد تک روک رکھا ہے آخر میں ہم مرید المناظرہ کھنڈ کے ارشادات پر اظہارِ تمنن کرنا ضروری سمجھتے ہیں اسلئے کہ وہ جو ہر آئینہ کے باب میں ایسا کچھ فرماتے ہیں کہ مرزا نوشہ کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

اس اجمال کی تفصیل مگر می خباب مرید المناظرہ کے ارشادات کے بعد نظر آئے گی۔

عبارت المناظرہ ماہ جنوری ۱۹۲۵ء بقیہ صفحہ ۸۶

حضرت بنیود موبانی کا ہماری شاعری کے خلافت اعلان جنگ اور اس سلسلہ میں کھنڈ ادا الہ آبادیونیویٹیوں کے مدرسین کرام کا تہ مسود حسن ملک کے مقابلہ میں مشترکہ محاذ قائم کرنا نہایت درجہ قابل افسوس ہے اگر ان اصحاب کا نقطہ نظر خالص ادبی ہو تو المناظرہ بڑی خوشی سے اس کا استقبال کرتا مگر تمام حالات سے ناخبر ہونے کے بعد صاف نظر آتا ہے کہ جھگڑا صرف ذاتیات کا ہوا عدم مجبوریت اس طریق کار کے خلاف مسئلے احتجاج بلند کریں بنیود صاحب میں جو تحقیق و تنقید کی صلاحیتیں ہیں وہ زیادہ کارآمد ثابت ہونگی اگر وہ ان صد ہا کتابوں کی اصلاح پر توجہ فرمائیں جس میں نصاب تعلیم کے طور پر بعض ناشرین کی نفع رسانی کے لئے رائے ہیں اور اردو زبان کو بگاڑنے اور کینچ کرنے میں کافی حصہ لے رہی ہیں۔ آپس کی زور آزمائی تماشائیوں کے لئے ضرور لطف و دلچسپی کا موجب ہوگی مگر

ہیں اندیشہ ہے کہ طرفین کو یکساں نقصان پہنچائیگی۔
 انہیں جو دیگر مندرجہ بالا میں منشیانہ قابلیت سے کام لیا گیا ہے۔ درالناظرانہ
 کو جوہر آئینہ کے متعلق اپنی سلسلے کے اظہار میں دو مشکلوں کا سامنا تھا۔ ایک
 تو یہ کہ انکی تحریر ہماری شاعری کے مؤلف علام پر برنار تعلقات دوستانہ
 گزراں نہ گزرے دوسری یہ کہ جوہر آئینہ کے متعلق انکی صحیح رائے منظر عام پر آجائے
 اور حق یہ ہے کہ یہ دونوں مرحلے بڑی خوبی سے طے ہوئے۔ ہماری شاعری کے
 مؤلف کی تسکین تو یوں کر دی گئی کہ جوہر آئینہ خالص ادبی خدمت نہیں اسلئے
 اس طریق کار کے خلاف عدائے احتجاج بلند کرنا ضروری ہے۔ اور جوہر آئینہ
 کا مصنف یوں گراں بار نیست کر دیا گیا کہ جوہر آئینہ اس پایہ کی کتاب ہے کہ ماوشمانے
 نہیں لکھواہ الہ آباد یونیورسٹیوں کے مدرسین کرام نے اس کے بل پر حجاب
 مولوی شید مسعود حسن صاحب صدر شعبہ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی کے
 خلاف مشترکہ محاذ قائم کر رکھا ہے ایمان کی بات یہ ہے کہ اس سے زیادہ اس
 کتاب کی تعریف ہو نہیں سکتی اور اتنا ہی نہیں جوہر آئینہ کے مصنف کے متعلق
 تحقیق اور تنقید کی صلاحیت کا اعتراف کئے گئے لفظوں میں کیا گیا ہے ہم اس
 حق پسندی کے تیرہ دل سے ممنون ہیں آگے بڑھ کر ہم یہ مشورہ دیا گیا ہے کہ مدرس
 کی ان صد ہا کتابوں کا تبصرہ زیادہ مناسب ہے جو بعض ناشرین کی نفع رسانی
 کے رائج ہیں اور اردو زبان کو منہ کر رہی ہیں۔ مدرسوں کے نصاب تعلیمی کے
 متعلق ہم کو حجاب موصوف کی سلسلے سے بڑی حد تک اتفاق ہے مگر ہم یہ کمال
 ادب عرض کرینگے کہ سورما جہاد نہیں پھوڑتا۔ صد ہا کتابوں کی اصلاح کسی ایک دی

کے ہیں کی بات نہیں اور اگر ہر بھی تو یہ صاف سمجھ میں آتا ہے کہ ان کتابوں کے مصنفین اور مصنفین کے احباب کو اہم زبان بندی نقاد کے لئے کیا کچھ نہ کریں گے اب رہانتھان کا خیال تو اگر تنقید کے جواب میں اہل علم کا یہی شمار ہے۔ تو مضامین بڑے وسیع الامداد۔ اس امر پر بھی نظر فرمائی جائے کہ وہ ایک کتابوں کی تنقید کرنے سے زیادہ نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے یا صد کتابوں کی تنقید کرنے سے اور جب آپس کی زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہے تو جگازوں سے آدیزش کا آل کیا ہوگا۔ بہ حال اس شورہ کے تمام ہلوں پر نظر ڈالنے کے بعد کہنا پڑتا ہے نہ ترپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے گھٹ کے مراؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

اور اگر اس التماس پر غور کرنے کے بعد بھی آپ کی یہی رائے رہے تو براہ کرم بعض ایسی کتابوں کے نام ارشاد ہوں ہم تا حد امکان آئینہ امیں سعی ملج کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں

ہم نے تو ایک ایسی کتاب کی تنقید شروع کی ہے جو کسی مولی اسکول یا کسی کالج کے نصاب کا جزو نہیں بلکہ لکھنؤ یونیورسٹی ایسے درجے عظیم الشان تعلیمی ادارہ کے درجہ بی اے میں نصاب تعلیم کا جزو لا ینفک ہو گا ہر سے کہ بے اے کا درجہ اردو کی تعلیم کیلئے گویا آخری درجہ ہے اگر طلبہ خدا نخواستہ غلط مسائل سمجھ کر نکلتے تو سارا علم ان کی اصلاح نہ ہو سکیگا الا ماشاء اللہ عقل سلیم تو یہ چاہتی ہے کہ ابتدائے تعلیم سے انتہائے تعلیم تک نصاب تعلیمی ایسا ہونا چاہیے کہ طلبہ صحیح مسائل سمجھیں اور صحیح مطالب اخذ کریں لیکن اگر برعکس ہے ایسا ہونا غیر ممکن ہو تو آخری درجہ

عرق شسته زیندم و معنکوسے
 زمین مریخ کہ میخوام ہم آب و دے ترا

اب رہی یہ بات کہ جبکہ صرف ذاتیات کا ہے ہم نہ اس ارشاد کی تصدیق
کرسکتے ہیں نہ تکذیب اسلئے کہ پہلی صورت میں ہماری خالص ادبی خدمت
کی تو ہیں ہے اور دوسری صورت میں مدبرہ الناظر کی تحقیق کی اہانت اور
ہمیں انہیں سے کوئی بات پسند نہیں بلکہ اگر یہ محل متعل ہوتا تو ہم ہی کہتے۔
نظیری :- -امشغل زربخشیں بجا نہ بینمشش

می آرم اعتراف گناه بخوده را

بعض ہونہار سچے ذخیرہ الیلے بانکے پائوں نے جو ہر آئینہ کے متعلق تنقیدیں
(جو ابھی نیچے بھی نہیں) کے جوہر دکھائے ہم ان کے باب میں اخلاقیات
کہتے ہیں۔

خواجه شیراز ۱۵۰۰ - بر من گفستی و خورسندم غمناک شد و تو گفستی
جواب تلخ می زید لب لعل تو که خانا

اور جو آپ کہتے ہیں۔

دش سے گالیوں میں ادا ہکانی ہے
عالت سے اس سادگی پہ کون نہ مرجائے نیلا
لاکلم سے خدا ترانیت کا فورا د سن تو کرے

بات میں بات کیا نکالی ہے
ارختے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
ستم کے تو بھی ہو قابل خدا وہ دن تو کرے

اور اگر انکو اس عمل سے کوئی نفع پہنچا تو ہم انکو مبارکباد دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں ۵
 لایسنہ مری بد شرابیں کریں تو یہ سیگیاں زہر دہ عمل کہ ہرے سبب بجاتیاں
 بعضے احباب کا ارشاد ہے کہ آخر مؤلف علام کے تحریر کردہ اتوال شلہ سے
 اس بحث کیوں ہے اکا مختصر جواب یہ کہ ہم نے ابھی تک جن مقامات سے بحث
 کی ہے وہ ایسے ہی ہیں جنہیں مؤلف نقاد نے اپنے یاد سروس کے اتوال تحریر و کار
 مثالیں تہیا کی ہیں اسکے سوا کیا ہی کیا جو جس بحث کی جائے ظاہر ہے کہ ابھی مثالیں اتوال مغلہ
 کی غلطی کا اظہار ہم پر واجب ہے ہاں اگر کہیں کوئی بات مستقول نظر آئیگی تو اخذ ارشد
 اسکی داد فراخ دل کے ساتھ دی جائے گی۔ احباب کرام اطمینان رکھیں۔
 اگر یہ کہا جائے کہ بحث ترتیب کے ساتھ کیوں نہیں کی جاتی اسکا جواب یہ ہے کہ اگر
 ایسا کیا جائے تو ناظرین کرام کے لئے ہماری مشاعری کے متعلق آخری فیصلہ
 کرنے میں کوئی حالت منتظرہ باقی نہ رہے اور یہ داستان بیچ سے چھٹی ہوئی کہانی
 بن جائے جس کا تمام ہونا میٹھرن کی ہدایت مسلمان کی عبرت اور محققین کی ضیامت کے لئے
 ضروری ہے۔ اتنی جلدی نہ کیا کہ تو تب سے ہر اسلئے کہ ۵
 لایسنہ کلیجا تمام لوگے جب نہ گئے نہ منولئے خدا شیون کسی کا
 پوری کتاب کی تنقید کے لئے آئینہ کی جلوہ گری کا انتظار کرنا پڑے گا
 ابھی تو ہکو مقدمہ کتاب ہی سے فراغ نصیب نہیں۔

منظر آئینہ

احمد شہزاد آئینہ کی جلد اول کا دوسرا جزو منظر آئینہ، منظر عام پر آتا ہے ہیں

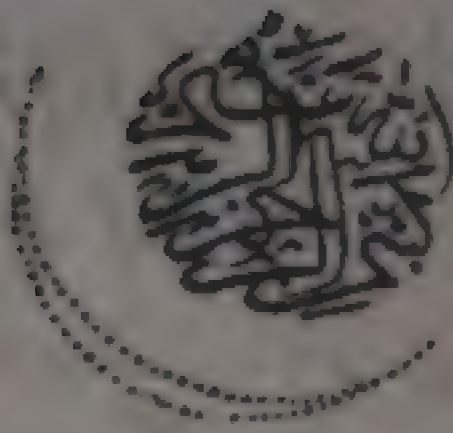
جناب مؤلف کے تقریر کردہ اقوال کی کج گرائی اور اٹھلک کی بیسہ دباؤ دکھائی
 گئی ہے۔ اور یہ حقیقت آئینہ کر دی گئی ہے کہ کچھتہ رسی و کچھتہ آفرینی کا تو کیا
 ذکر خوشہ چینی بھی کتنا مشکل کام ہے اور ہمارا مؤلف ہر راہ و انتقاد کی پھیل
 راہوں میں خضر دل آگاہ ہے یا ہر دم گرم کردہ راہ اب منظر آئینہ کے تعلق جو کناہ
 وہ فہرست مطالب کی زبانی سنے۔

ضرورت ہوئی تو جوہر آئینہ کے تعلق ہندوستان کے اہل قلم کی رائیں
 شائع کر دی جائیں گی

بندہ خاک از خود مرانی

۲۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء





ہماری شاعری کا مقدمہ شاعر کا
صفحہ ۳۲ و ۳۳

خیال کی خصوصیتیں

شعر کی معنوی خوبیاں

ارشاد حضرت ادیب۔ اصلیت شعر میں خیال کی اصلیت ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہو اس کا وجود حقیقت میں ہو۔ یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن یا ناممکن ہو۔

انہماکسن تجدد۔ جناب ادیب نے شعر میں خیال کی اصلیت کو چار قسموں میں محصور فرما دیا ہے لیکن چونکہ ہر قسم معنی وجود مان لیا گیا ہو ایک معنی بند فقرہ ہے جو کوئی صاف مفہوم ظاہر نہیں کرتا آخر کس نے مان لیا ہو ساری دنیا نے گروہ عوام نے گروہ عام نے کسی گروہ خاص نے۔ کسی فرد خاص نے۔ اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ وجود اعتقادی یا وجود فرضی کا مراد ہے اگر اودے

وحد اعتقادی کا ہم معنی قرار دیں تو پھر وجود اعتقادی کے ہوتے ہوئے اسے ایک مستقل متم قرار دینا روا نہیں اور اگر وجود فرضی کا مترادف سمجھیں تو وجود فرضی اور وجود جو کسی کے عندیہ میں ہو ہم معنی نہیں ہو سکتے۔ اسلئے اب مولف عالم کی بتائی ہوئی چار قسموں میں سے صرف تین ہی قسمیں لکھیں یعنی وجود حقیقی وجود حقیقی وجود اعتقادی لیکن جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ وجود حقیقی حیات مطلقاً دو جدانیات کا جامع ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ جناب مولف نے اسے ایک جداگانہ قسم کیوں قرار دیا اب جناب موصوف کی بتائی ہوئی صرف دو قسمیں رہ گئیں وجود حقیقی و اعتقادی اور ان کے عندیہ میں شاعری کی دنیا بس ہیں تاکہ اور اس دنیا کی تنگی شرح کی محتاج نہیں اگر یہ قول مولف تسلیم کر لیا جائے تو شاعری کا نصف سے زیادہ حصہ تلف کر دینے کے قابل ٹہرے اور حصہ بھی وہ جو شاعری کی جان ہے یعنی فحش حصہ اور یہ سارا بچوگ اسلئے پڑتا ہے کہ خواجہ حالی کی بتائی ہوئی قسموں میں سے بعض قسمیں نظر انداز فرادی گئی ہیں۔

جناب مولانا حالی مغفور کے مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ انوار المطابع کھڑو کے صفحہ ۷۸ و ۷۹ میں اصلیت خیال کی یہ پانچ صورتیں نظر آتی ہیں۔
 ارشاد حضرت حالی و اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہو وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے یا شاعر نے اصلیت پر بقدر اضافہ کر دیا ہو۔

ہم کو مذکورہ بالا صورتوں سے حرف بکرت اتفاق نہیں لیکن اس محل پر
اپنے اختلافات کا ذکر بکرت تطویل کلام پر عمل نہیں معلوم ہوتا اور ہم اس
بحث لطیف کو آئندہ کے لئے اٹھائے رکھتے ہیں۔ ہمارے نزدیک تحقیق شاعر کی
آنی صورتیں بتائی جاسکتی ہیں کہ عوام کو حیرت ہو۔
جناب مؤلف نے خواجہ کی کی بتائی ہوئی کئی نہیں صرف کردی ہیں اس قدر
ہی وہیں ہو سکتی ہیں ان قسموں کو غلط سمجھاؤ سمجھاؤ جہاد فرمایا یا سمجھا ہی نہیں
ہم اسکے متعلق ابھی کوئی فیصلہ نہیں کرتے صرف آنا عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اگر
چاہیے تھا کہ جب اصلیت خیال کی صورتیں بیان فرمائی تھیں تو گئے انہوں
ہر صورت کی مثال بھی دیتے۔ ایسا نہ کرنے، بطور تسلسل سی چیز مٹ کے رہی
اور طلبہ کے لئے وقت زیادہ ہو گئی اس لئے کہ اب اگر مثالوں کی جگہ یہ عبارت نظر
آتی ہے۔

وہ ایسے شعر بھی ہیں جنہیں اصلیت نہیں اور اڑ ہے۔ ہماری شاعری کا مقدمہ صفحہ ۲۳
اور اس عبارت کے بعد اصلیت خیال نہ کہنے والے
در خیال مؤلف اشارت ہے اور اصلیت خیال رکھنے
والے یہ اشارے بڑھ کر صفحہ ۲۵ نظر آتے ہیں
۱۔ گویا شباب مگرہ گیا تعلق عشق و دل دگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی جو توش کھنوی
۲۔ دل ہو مردہ خلد میں عانیے کیا ہو جا۔ ڈھم جہاں ہو گئے وہ گھر ماتم سلو ہو جائیگا۔
۳۔ پہلے نفس میں تھی یہ فنا قید سے ہوں آزاد کہیں
خون ہے اپنے بال و پری میں چھوڑ نہ دے عیا د کہیں شاد کھنوی پر دہر

مولف تعاونے وجود کی چار قسمیں بتا کر تین مثالیں دیں شعر اول
 جو عقلی وجدانی کی مثال ہے اسلئے کہ درد کا احساس وجدان سے تعلق رکھتا
 یہ فیصلہ کہ ثاب کے چلے جانے پر بھی تعلق مشق باقی ہے عقل سے تعلق ہے اور
 یہ دونوں باتیں وجود نفس لامری سے تعلق رکھتی ہیں پورے شعر کے مفہوم پر
 نظر کیا جائے تو یہ شعر وجود عقلی کی مثال قرار پاتا ہے اور اگر دونوں مصرعوں کو
 علوہ علوہ رکھیں تو پہلا مصرع وجود عقل کے تحت میں آتا ہے اور دوسرا
 وجود وجدانی کے تحت میں

شعر سوم ۵ پچھلے نفس میں معنی یہ تنائید سے ہوں آواز کہیں
 خوف ہوا کے بال دہری میں چھوڑنے میا کہیں

تید سے آزاد ہونے کی تئنا کرنا اور خوف کا احساس وجدان سے تعلق ہے۔
 اشارہ مذکورہ صدر کی توضیح شعرا دل اکثر زوال شاہ کے بعد عشاق کی
 شوریدگی و دیورنگی میں کمی ہو جاتی ہو گونڈل میں کسک ضرور باقی رہتی ہے۔ شعر دوم
 جب قوتیں فنا ہو جاتی ہیں اعضاء و ارجح جواب دیتے ہیں اور قوت پر لڑا کی
 نشانی حسرت پر واز رہ جاتی ہے تو اسیران بد نصیب اسی بات کو غنیت سمجھتے
 ہیں کہ اب قید ہی رہیں تو اچھا ہے۔ اب آزادی بے لطف ہی نہیں بلکہ موت ہے
 اب اور مہمانی شر ہے

دل ہے مردہ ظلم میں جانیے کیا ہو جائیگا ہم جہاں مہنگے وہ گہرا تم سرا ہو جائیگا
 یہ شعر حقیقت مایہ ناز شاعری ہے مگر مولف نکتہ شاس نے اسے
 حقیقت عقلی کی مثال سمجھ کر لکھا ہے۔ حالانکہ یہ شعر بے اعتقادی کی مثال ہونے کی

کی صلاحیت رکھتا ہے اسلیئے کہ جہاں جنت کا وجود مذہب و اعتقاد کے برکات سے ہے وہیں اسکا جائے رنج و الم نہ ہوتا بھی۔ ہر آسمانی مذہب جنت کے وجود کی خبر دیتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جائے حزن و ملال نہیں بلکہ جائے عیش و عشرت جادید کتب سادہ کی اسنادی کتاب قرآن حکیم بھی بار بار یہی خبر دیتی ہے چنانچہ ان اکابر ارفیق نعیم و نیکو کار لوگ جنت کی نعمتوں کے مزے لوٹینگے، سے بھی یہی نکلتا ہے۔ ایمان کا کوئی اُستاد ظریفانہ رنگ میں کہتا ہے

دُعاِ عجیب

زاہد ہو لے خلد سے گردانت دوزخ محک تجر بہ مردانت
گرمند کہ درد و غم نباشد پرہشت معلوم شد کہ جائے بیدروانت
جب صورت واقعہ یہ ہے تو اس شعر کو حقیقت اعتقادی کی مثال کہنا
کماں تک درست ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ یہ شعر جو اعتقادی و عقلی کی مثال ہے تو یہ غلط ہے اور قطعاً
غلط باریں دیل کہ جنت کے وجود کا اعتقاد دیکھتے ہوئے اسے جائے رنج و الم
نہونے کا انکار کرنا عقل کی بات نہیں بلکہ ایسی بات کہنا حد کی بے عقلی ہے۔
تحقیق مقام حقیقت حال یہ ہے کہ یہ بات ایسے شخص کی زبان سے نکلی ہے
جسکی عقل کو شدت غم نے بیکار کر دیا ہے وہ ایسے عالم ہیں کہ اُسے
جنت یاد آتی ہے مگر یہ یاد نہیں آتا کہ وہ عمل نشاط ہے یا اسکی حالت اس سے بھی
زیادہ بدتر ہے یعنی اُسے یاد آ رہی ہے مگر اُسکے دل کو کی طرح یقین نہیں آتا
کہ مجھ پر بھی اب وہاں جنت رنگ و نضائے جنت کا کوئی اثر پڑ سکتا ہے بلکہ

وہ تو یہ کہتا ہے کہ جنت میری حالت بدلنے کے عوض اپنے خصوصیات
کھو بیٹھے گی یعنی عشرت سرا سے اتم سرا بن جائے گی۔ اسلئے جب تک حضرت علی
کی تباہی ہوئی تیسری قسم یعنی جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ شاعر کے
عند یہ میں فی الواقع موجود ہو اور جو وہ کی ایک قسم نہ مانی جائے یہ شعر
نجائے لف کی تباہی ہوئی کسی قسم کی مثال نہیں ہو سکتا۔

اب یہ حقیقت آئینہ ہو گئی کہ موافق علام نے شعر میں اصلیت خیال کی
چار صورتیں بیان کر کے صرف ایک صورت کی مثالیں دی ہیں وہ بھی ماتام
اسلئے کہ ان میں محسوسات حواس خمسہ ظاہری کی کوئی مثال نہیں۔ اور چونکہ
حقیقتِ اُمی کی دونوں مثالیں ایک ہی سلسلہ میں نہیں دی گئی ہیں بلکہ ان کے درمیان
میں حقیقتِ اعتقادی کی غلط مثال آگئی ہے اسلئے یہ بھی ظاہر ہو گیا کہ ایک
صورت کی جو دو مثالیں نظر آتی ہیں وہ بھی امر اتفاقی ہے اور اسے نجائے لف
کا فعل ارادی قرار دینا غلط سمجھتی ہو آئینہ کی قسطِ اول جو ہر آئینہ میں تفصیلی بحث
کر کے ثابت کر دیا گیا ہے کہ اشعار داغ و تیر و پاتھ و رباعی و تیر و قلمہ و تیر
و نظیر کے متعلق نقادِ نکتہ سنج نے جتنی ٹوٹ گانیاں بلکہ نکتہ آفرینیاں درائی ہیں
وہ سب تحقیق سے بے نیاز اور تدقیق سے بیگانہ ہیں اور خواب پریشان سے زیادہ
و حمت نہیں رکھتیں اور اب یہ کہہ دینے میں کچھ تاثر نہ کرنا چاہیے کہ مولف صاحب
نے جو تین شعر اصلیت خیال ہونے کی مثال میں شعر میں اصلیت خیال ہونے کی
مثالوں سے پہلے لکھ دیئے ہیں وہ کوئی اتفاقی بات نہیں بلکہ فعل ارادی ہے
اور ایسا کرنے سے صرف یہی مقصد تھا کہ ردِ حقیقت پر گھرے پردے ڈال دئے

جائیں یعنی یہ بات ظاہر ہونے پائے کہ وہ صحیح مثال دینے پر قادر نہیں۔
 یہ حقیقت بھی بے نقاب ہو جاتی ہے کہ لکھنے کو تو خواب بولنے شعریں
 اصلیت خیال کی پار صورتیں لکھ دیں مگر ان کے داغ میں حقیقت نفس الامری
 کے سوا اور کسی حقیقت کا تصور تک نہیں رہ باقی نہیں صرف خواجہ پانی پتی کی
 دیکھا دیکھی لکھی گئی ہیں اور جو قدرت و جذبات فرمائی گئی ہے وہ صحت کی
 مرمون منت نہیں اور مولا امالی کی بیان کردہ قسموں سے علیحدگی اختیار کرنے
 میں نہ سہو واقع ہوا ہے نہ اُن سے اعتلان کیا گیا ہے نہ بعض قسمیں زائد سمجھیں گئی ہیں
 اور نہ کوئی اجتہاد فرمایا گیا ہے پھر دہل ہے کیا اسے ہم اپنی زبان سے کہنا نہیں
 چاہتے ہر صاحب فہم خود ہی سمجھ سکتا ہے۔

اب ہم وجود حقیقی و اعتقادی و جو عنذ یہ شاعر کی متعدد مثالیں دیے دیتے
 ہیں تاکہ طلبہ بزرگ سمجھ سکیں وجود نفس الامری باوجود حقیقی حیات عقلیات و ہدایا
 کا جامع ہے۔

حیات . حواس خمسہ ظاہری کے مدارکات۔

حواس خمسہ ظاہریہ۔ باصرہ (دیکھنے کی قوت) سامہ (سننے کی قوت) شامہ
 (سونگھنے کی قوت) ذائقہ (چکھنے کی قوت) لامہ (چھونے کی قوت)

ایک ہی شعر سے محوسات ثنائیہ و سامہ و باصرہ کی مثال ہے

غالب بولے گل الہ اول در چرخ غفل . جوری زہم سے کلا سو پریشاں نکلا

خوشبو کا احساس شامہ سے تالہ کا ادراک سامہ سے اور دھوپ کا ادراک باصرہ
 سے متعلق ہے۔

محسوسات ذائقہ کی مثال

سو داس

ٹوٹے زری نگہ سے اگر دل جابجا پانی بھی گریں تو مزا ہر شراب کا
آب و شراب کا تعلق قوت ذائقہ سے ہے۔

محسوسات لامسہ کی مثال

ننگیں دل است ہر کہ بظاہر لاکھ پنہاں در دل پنبہ بگر پنبہ دانہ را
ترجمہ جو شخص ظاہر میں لطیف و نازک ہو وہ ننگ دل ہو تب ہی دیکھو زخم دی
میں سخت بنو لاجپا ہوا ہے زری اور سختی کا احساس قوت لامسہ سے متعلق ہے۔

وجود عقلی کی مثال دیباچی

موجود بحق واحد اول باشد باقی ہمہ موجود موم و مخیل باشد
ہر چیز جو ادا کہ آید اندر نظرتش نقش دو میں چشم احوال باشد
ترجمہ حقیقت جسے موجود کہنا چاہیے وہ واحد اول (خدا) ہے اس کے سوا جو کچھ
بھی ہے اس کا وجود وہی و خیالی ہے پہلے واحد کے سوا جو کچھ بھی تجھے نظر آئے
وہ بھٹکے کی آنکھ کا دوسرا نقش ہے۔ یعنی وہ ایسا ہے جسے بھٹکے کو ایک چیز
کی دو چیزیں نظر آتی ہیں۔

خدا کے وجود حقیقی ہونیکا ادراک عقل سے متعلق ہے۔

وجود وجدانی کی مثال

زید بن تو دلم یافت لذتے کہ فلک نمود باشد اگر فکر مقتسام کند
ترجمہ تجھے دیکھئے مجھے ایسی لذت ملی ہے کہ اگر آسمان اس کا انتقام لینا چاہے

تو قیامت ہی ہو جائے لذت کا ادراک تو توجہ ان سے متعلق ہے۔

وجود اعتقادی کی مثال

بخود موبانی ہے

مکرمے اعمال سے محبوب نہ رکھا لے نار جنم تجھے اللہ جزا لے

جزا لے اعمال اور نار جنم کا تعلق اعتقادیات سے ہے۔

وجود عندیہ شاعر کی مثال

بخود موبانی ہے

حالت پر سیری چھوڑنے لے چارہ گریجے مرنے دیگی لذت درد جگر گریجے

متفرق مثالیں

محسوسات ذائقہ و باصرہ کی مثالیں۔ فائنکمان ہے

امی لائل مدد بھرے سیت سیام رتنا
آپجائے زہر قائل شراب سفید سیاه سرخ

جیت مرت جھک جھک پرت جہ چوت اک بار
جگو دیکھتا ہے

ترجمہ چشم یار میں سفیدی ہے سیاہی ہے سرخی ہے۔ سفیدی آب حیات

ہے سیاہی زہر قائل ہے سرخی بادۂ نابے جبراً کی نظر ایک بار پڑ جاتی ہے

اس پر تین کیفیت طاری ہوتی ہیں جیسا ہے مرنے کی۔ مستوں کی طرح جھومتا ہے

آب زہر و شراب محسوسات ذائقہ سے ہیں اور سرخی دیاہنی و سفیدی

محسوسات باصرہ سے۔

واقفہ . حافظ سے

شراب تلخ وہ ساتی کہ مردانہ بوزدش کہ تلخ تہ یا سالم ز دنیا و ز شہ و شورش
ترجمہ لے ساتی ایسی شراب تلخ ہے کہ جس کا زور بڑے بڑے شہ زوروں
کو اولٹ دے تاکہ ہم تھوڑی دیر اس دنیا کے شور و شر سے پناہ میں رہیں۔
شراب کی تلخی کا احساس موت : واقفہ سے تعلق رکھتا ہے

غالب سے

کہتے ہیں ساتی سے حیا آتی جو درد ہے یوں کہ بجے درد تہ بام بہتے
لاسر غالب سے

اس نزاکت کا بڑا وہ بھلے بھی ہو کیا اہل آئیں تو انہیں بات نہ لگاتے نہ بنے
لا ادہری سے

آہستہ بگل بگشاں برقرار اہل نازک است شیشہ دل دکنا
ترجمہ بھولوں کی نیکوئیاں میری قبر پر ہر سہ دن ڈال اسلئے کہ میرے پہلو میں
جو شیشہ دل ہے وہ بہت نازک ہے۔

مرزا مظہر جانجاناں سے

بجائے شگب غشاں بر گلے گلن چارڈ چو منہ میرزا دیوانہ نازک طبیعت را
ترجمہ مرزا مظہر ایسے نازک مزاج دیوانے کو پتھر کی جگہ بھول گئی نیکوئیاں ہارنا پناہ
سامعہ سب سے

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز

اُسی خانہ خراب کی سی ہے

وجود وجدانی حاقط

بم گفتنی و خورسندم غفاک شد کو گفتی جواب تلخ می زید لب لعل شکر خار
ترجمہ تو نے مجھے برا کہا اور میں خوش ہوں خدا تیری خطائے درگزر فرمائے
تو نے بڑی پیاری بات کہی اسلئے کہ لب شیریں پر جواب تلخ پھتا ہے۔

وجود عقلی غالب ہے

اُسے کون دیکھ سکا کہ بگاہ نہ ہو وہ بکتا وجود دنی کی بو بھی ہوتی تو کہیں چار ہوتا

عربی ہے

زلفش تشنہ لبی داں بقل خویش نماز دلت در بگرا ز جلوہ سرب خورد
ترجمہ اگر حکمتی ہوئی ریت کے تونے دھوکا نہ کھایا تو اپنی عقلندی پر باز نہ کر بلکہ یہ
سمجھ کہ تجھے پیاس ہی نہ تھی ورنہ تو اُسے سوچیں مارتا ہوا دیا بکتا۔

غالب ہے۔

نے تیرکماں میں ز صیاد کہیں میں گوشہ میں قفس کے مجھے آرام ہے

وجود اعتقادی۔

کرنا ہے اُنے حشر میں محکوم بھی کمال تم محکوم سب کا دست نگر دیکھتے رہے
وجود عندیہ شاعر کی مثالیں

بخود مودانی ہے

بے نیازی کا وجود عوی ہو یہ ہل ہوگا لیکن ن آچے پہلو میں مراد ہوگا

عربی ہے

جریدہ کہ نگرود کا ب رحمت پاک گماں ہم کہ یہ نامہ گناہ من است

ترجمہ وہ نامہ اعمال جسے آب رحمت بھی پاک نہ کر سکے گا میرا گمان ہے کہ وہ
میرا ہی سیاہ نامہ گناہ ہے۔

حافظ سے

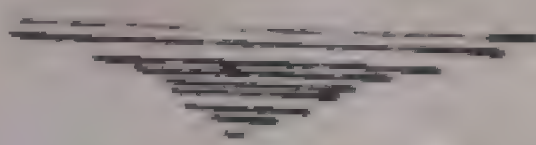
گرچہ پیرم تو شبے تنگ آن غنیم گیر کہ سحر گز زکھار تو جوانِ بر خیرم
ترجمہ اگرچہ میں بڑھا ہو گیا ہوں لیکن تو مجھے ایک رات اپنے آن غنیمت گ
میں لے کے صبح کو جو میں ترے پہلو سے اٹھوں تو جوان اٹھوں۔

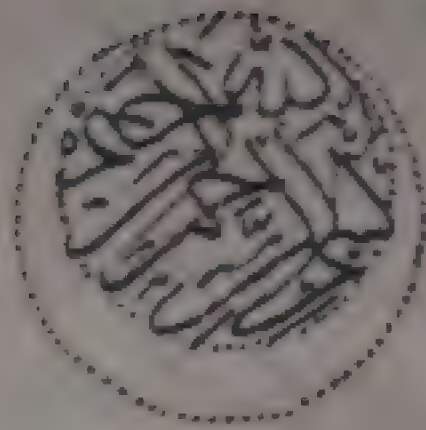
عرفی سے

نخستیں بادہ کا ندر جام کرو نہ چشم مست ساقی دام کرو نہ
ترجمہ پہلے پہل جب شراب جام میں بھری گئی تھی تو ساقی کی چشم سے
قرض لی گئی تھی یعنی عاشق اس مرتبہ عشق پر ہو ٹھکیا ہے کہ اُسکے دل میں
یہ خیال راسخ ہو گیا ہے کہ جس شے نے مستی پائی ہے چشم پار سے پائی ہے۔

پیارے صاحب رشید لکھنوی سے

گردش چشم ہے پیمانے میں تم گئے ہو کبھی منجانے میں
واضح رہے کہ یہ شاعر کے عندیہ ال حقیقت آن شاعری جان شاعری ایمان شاعری
ہے اگر شاعری کا یہ حصہ نکل جائے تو سخنوری کے عالم میں خاک اُڑنے لگے





ہماری شاعری کا نقد اشاعت

صفحہ ۳۹

امیدوار حضرت اربیب تڑپ۔ اس سے یہ مراد ہے کہ خیال کیساتھ جذبات بھی شامل ہوں یہ صفت اگر خیال میں موجود ہوگی تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک پچرے روح ایک گل بے رنگ دہر ہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا سادہ پسند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر اس میں تڑپ نہیں یعنی جذبات شامل نہیں تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا جیسا کہ یاد اعظمانہ خیال ہوگا۔ (بقدر حاجت)

تڑپ کی چوتھی مثال سے

وہو! صاحب نظر آیا سوا ذہن لکھا
گاہ شوق سے آگے تھا کاروان لکھا
التماس تجھ کو مولف نقاد نے تڑپ کی جو تعریف کی اسکی جو شرح فرمائی
اور ادلے مطلب کے لئے جو الفاظ اختیار کئے انکے متعلق ہم ابھی کچھ کہنا نہیں
چاہتے اس لئے کہ اسکا ہر جز و تفصیل چاہتے ہیں اور یہ دھیس نہ اٹھائیں ہم
صرف مثال مذکورہ بالا سے اجمالی بحث کر کے آگے بڑھتے ہیں ہم کو یہ کہنا
ہے کہ یہ مثال کہاں تک حلیل یا ذلیل ہے۔

اس شعر کی تائید میں کیا کہا جاسکتا ہے۔

مبسر شاعر نے یہ مفہوم اس شعر میں ادا کرنا چاہا ہے کہ جب مجھے آٹا منزل
نظر آئے تو دل نگاہ سے پہلے دیارِ یار و منزل (گھر) یار و جلوہ یار و اولے
یار و غیرہ وغیرہ کے مزے لوٹنے لگا یہ خیال یقیناً نظری (نیچرل) ہے
اور حقیقت نفس اللہ کی حامل بیشک جب انسان منزل مقصود یعنی دیارِ یار و وطن یا
غیرہ کے قریب پہنچتا ہو اور آٹا منزل نظر آنے لگے تو اگرچہ اسکی نگاہ درمیانہ چیزوں
کے حاجب ہونے کی وجہ سے جلوہ یار و گھر مجبوشی یار و غیرہ وغیرہ کو نہیں دیکھ سکتی
مگر اسکی دل خیال کے پروں کی پرواز سے وہاں جا پہنچتا ہے اور خیالی منزل
میں مستغرق ہو جاتا ہے اور یہ مزے اسکو خیالی و فرضی نہیں معلوم ہوتے بلکہ
وہ اُن سے اُسی طرح تسکند لذت یاب ہوتا ہے جطرح کوئی زندہ حالت خواہ
میں اپنے تئیں شراب پیئے دیکھ کر تسکین ہوتا ہے۔

مبسر شاعر نے اس نظری مفہوم کو شاعرانہ انداز میں ادا کر نیکی کوشش کی ہے
اور کہا ہے کہ جب سوا و منزل دھواں سا نظر آیا تو نگاہ شوق سے کھرواں
دل آگے بڑھ گیا اور اتنے متناسب اور خوبصورت الفاظ رکھے۔ دھواں سا
سوا و منزل کا کھرواں دل کا کیا شوق۔ آگے تھا اور شعر میں صنعت مراعاتِ تخیل پر ہر
مبسر دھواں سا۔ دھوئیں سے سوا و منزل رہا ریحی منزل کی تشبیہ نہایت
برایع واقع ہوئی ہے اس لئے کہ محسوس کی تشبیہ محسوس سے دی گئی ہے۔

علاؤ دین گودیش کی چیزوں سے جو تشبیہ دی جاتی ہے وہ مضمون کو زیادہ اُجال دیا
کرتی ہے اس تشبیہ نے مفہوم کی تصویر کشی پر دلکھا دی اور بیان واقعہ کو واقعہ

کو دکھایا اس لئے شعر کا یہ مکر ادا کے قابل ہے۔

غیر سواد منزل کا۔ سواد منزل یعنی تاریکی منزل۔ جب تاریکی منزل سے دھوئیں کی تشبیہ کر لیا کر دیکھتے ہیں تو سواد منزل شکل و حجم ہو کر نظروں میں پھرنے لگتا ہے۔

نگاہ شوق نگاہ کی تیز رفتاری ضرب المثل ہے پھر جب نگاہ کے ساتھ لفظ شوق بڑھ گیا تو اسکی برق رفتاری میں کیا کلام ہو سکتا ہے نگاہ شوق کی ناک خوامی خدا کی نیاہ شعر کے معنی میں اس لفظ نے بلا کا زور پیدا کر دیا ہے آگے تھا۔ آگے رُخ گیا کی جگہ آگے تھا، نہایت حسین مکر ہے۔ اسلئے کہ ہم محاورے میں ادا ہو گیا اور محاورہ کا عام الفاظ سے زیادہ پراثر اور دلربا ہونا مسلم ہے کارواں۔ کارواں کا لفظ قافلہ سے زیادہ سبک ہو اور غزل میں نرم و شیریں الفاظ زیادہ مزہ دیتے ہیں قافلہ میں مسافر۔ بار کارواں۔ سامان تجارت۔ سامان سازان غیر وغیرہ سبھی کچھ ہوتا ہے اسلئے یہ اتنی تیزی سے نہیں جاسکتا جتنی تیزی سے کوی جریدہ مسافر اور بجلی گاہ ساروق شتاب۔ شعرت۔ اس شعر کی جان وہ آہی ہے جو اس خیال سے پیدا ہوتا ہے کہ ایک تہلن شتاب سے ایک کشف زقارشے بازی لگئی۔

اس تحسین کجلاں کیا کہا جاسکتا ہے

زکرت، اس مقام پر دھوئیں سے تاریکی منزل کی تشبیہ بے محل سی بے محل ہے اس لئے کہ دھواں ہوا کوئی اور تاریکی نفوذِ نگاہ کو مانع ہے آنکھ کی پسلی مستحیات سے ہے، یعنی نظر سیاہی کے اس پار جانے کی قدرت نہیں رکھتا

جب یوں ہے تو وہ استجاب جو شعر کی جان تھا ہوا ہو گیا مختصر یہ کہ
جب نگاہ کے پازوں و معویں کے شکنجہ میں کس دیے گئے تو اب قافلہ قافلہ
ہے چونٹی بھی اس سے کگے نکل سکتی ہے

سواد منزل۔ یہاں سواد منزل کے معنی تاریکی منزل میں اور یہ دوسرا لکھا
ہے جو شاعر نے بے محل رکھا ہے اور یہ بھی ایسا ٹکڑا ہے جسے استجاب محفل کا نظم
توڑ دیا۔ اس لئے کہ شاعر نے دھواں سا، اور سواد منزل کا، ایسے دو ٹکڑے
رکھ دیئے ہیں جو نگاہ کے لئے سد سکنڈری بلکہ دیوار فولادی بن گئے ہیں اور ان سے
مراد تکلم بیزار ہے۔ اب یہ بات بے تکلف کہی جاسکتی ہے کہ یہ شعر شعری
نفس پروردہ (معی) ہے۔

نکتہ بار یک۔ نگاہ شوق۔ شاعر نے نگاہ کے ساتھ شوق کا لفظ بڑھا کر اپنی
دانست میں نگاہ کی رفتار کو معراج پر پہونچا دیا ہے مگر ذوق سلیم شاعر قلم سواد
کیوں ایسا ہے اسلئے کہ اگرچہ نگاہ کے ساتھ لفظ شوق کے آجانے سے
مشارفتار نظر تیز ہو گئی مگر لفظاً عبارت کا طول بڑھ گیا اور اہل نظر دیکھ رہے
ہیں کہ پائے نگاہ میں شوق کی بڑی ٹی الی گئی ہے جسکے لنگر سے بلاغت گرا نیار
نظر آتی ہے اس محل پر نگاہ کے بعد کسی لفظ کی ضرورت نہ تھی۔ ادبیت کا
تقاضا تھا کہ جب نگاہ کی تیزی بڑھ جانے کے لئے لفظ شوق بڑھایا گیا تھا تو
کاروانِ دل اجو اس کے مقابل میں آیا ہے، کی سکنسی ظاہر کرنے کے لئے بھی

عہ انتباہ۔ می کے لئے نفس پروردہ غالباً نیا لفظ ہے بخود سوانہ۔

کوئی لفظ بڑا پایا جاتا مگر ایسے لفظ کو دلیف و قافیہ مانع ہے لامحالہ کوئی ایسا
لفظ شاعر ادیب کو بشرط امکان بکھنا چرے گا جس کے تلفظ میں سنگینی پائی
جاتی ہو اور وہ لفظ یہاں جبری آسانی سے آسکتا تھا یعنی لفظ قافلہ۔ لفظ
شوق اس شعر میں یوں بھی بیکار ہے اس لئے کہ جب شعر کے مضمون پر نظر گویا ہے
تو صاف نظر آتا ہے کہ یہ ذکر نگاہ شوق ہی کا ہے بایں دلیل کہ جب
سوا و منزل کے نظر آتے ہی کاروانِ دل نگاہ سے آگے بڑھ گیا تو ظاہر ہے
کہ یہ دلِ دل پر شوق اور نہ نگاہ نگاہ پر شوق تھی۔

کاررواں پر قافلہ کی ترجیح کا ایک سبب تو یہ تھا دوسرا سبب یہ ہے
کہ اسرارِ بلاغت کے جاننے والے خوب جانتے ہیں کہ مقام کی مناسبت سے
یک یا سنگین الفاظ رکھے جاتے ہیں یہاں شاعر نے ایک ادبی نگاہ کیا ہے
یعنی قافلہ کی لفظ چھوڑ کر کاروان کی لفظ رکھی ہے۔ اگرچہ باعتبار معنی زبانِ اردو
میں مستافلہ اور کارواں ایک ہی ہے لیکن آواز کے اعتبار سے انہیں
فرق ہے اور بڑا فرق اس لئے کہ قافلہ کے تلفظ میں جو سنگینی ہے وہ کارواں
کے تلفظ میں نہیں ہے تو جب یہ دکھایا تھا کہ ایک ہلکی اور تیز رفتار چیز
سے ایک سنگین اور سست رفتار چیز آگے نکل گئی تو اُس پر واجب تھا کہ
لفظ کاروان کو چھوڑے اور لفظ قافلہ کو اختیار کرے۔

قافلہ کی ترجیح کا تیسرا سبب یہ ہے کہ قافلہ اردو میں روزمرہ کا لفظ ہے
اور کاروان نظم و نثر متغنی و مرجز سے مخصوص ہے گفتگو میں کبھی آتا ہے تو ناظر
اس میں شک نہیں کہ وہاں۔ سوا و منزل کارواں اور نگاہ شوق سے شعر کا سجاو

بہت کچھ ہو گیا تھا مگر ان الفاظ کا ترک اولیٰ تھا اسلئے کہ ان سے شعر کی
منویت خاک میں مل گئی کاش شہنور فقید المثال کو اپنے مہر و ادل حضرت
آتش محرم کا یہ شعر یاد آ گیا ہوتا۔
خواجہ آتش سے

تکلف سے بری جو حسن ذاتی قبائے گل میں گل بوٹا کہاں تو
اور اگر یہ شعر یاد نہ آیا تھا تو یہ شہور شل یاد آ گئی ہوتی۔ مثل۔ پھٹ پڑے
وہ سونا جس سے تو میں کان۔ بخود خاکسار کے نزدیک اگر یہ شہریوں ہوتا تو
صحیح بھی ہوتا، پر جوش بھی ہوتا اور دلاویز و لارا بھی ہوتا۔

ادب مجھے نظر آیا نشان منزل کا ادھر نگاہ سے آگے تھا فائدہ دل کا
خواجہ پانی پتی (حالی) کی یہ عبارت ایسے ہی غل کے لئے ہے۔ پر جوش
یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جو شیلے لفظوں میں
ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم۔ ملائم اور دہلیے ہوں مگر ان میں غایت
درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو خواجہ حائظ کہتے ہیں۔

شیدہ ام سخن خوش کہ سپر کنواں فراق بار نہ آں می کند کہ تو ال گفت
میر تقی میر کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

حضرت یحییٰ نے جتیک مرزا یگانہ کا چولا نہیں بولا تھا اپنے کو یا اس آتش
کہتے تھے۔ ملاحظہ ہو نشر یا اس و چراغ سخن مضفہ و مؤلفہ جناب یا اس

گو ایسے دھبیے الفاظ میں وہی لوگ جو ش کو قالم رکھ سکتے ہیں جنہیں بھی پڑھی
سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جو ش کا پلہ پورا اندازہ
کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں
آہیں اور تالے آنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ محل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنے
مقدمہ شعری شاعری حالی مطبوعہ الاول المطابع لکھنؤ صفحہ ۹۰

بخود موبانی۔ ہماری رسلے یہ ہے کہ حضرت یاس با نقاب کا یہ مطلع
اور باب نظر کے لئے دلکش ہو یا نہ ہو متوطنین کے لئے نظر فریب اور عوام کے لئے
دل فریب ضرور ہے انہیں ہے کہ شاعر حب طراز نے نادرہ سنجی کی دھن میں
سحر سامری کو شبیدہ نیزنگ ساز بنا دیا۔ اور ایک صمیم اور سادہ خیال کو غلطی کا
زنگین اور نظر فریب لباس پہنا دیا۔ الفاظ شعری ہر دولت اس شکر کی وہ حالت ہوئی کہ
جو ایسی ریل کی ہو جس میں برابرت کے دو انجن لگے ہوں اور دونوں سمت مخالف
میں کھینچ رہے ہوں جس کا نتیجہ یہ ہو کہ گاڑی قطب تارہ بن جائے
(جگہ سے جنبش نہ کرے)

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت

صفحہ ۲۳ و ۲۴

ارشاد خواب آدیب۔ لفظ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائیگی اتنی ہی
عبارت کانوں کو جڑی لگے گی اور مطلب سمجھنے میں دقت اور غلطی کا احتمال
بھی زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے
ذبح نہ کرنا تو ہے پر چاہیے اسے زلی دم پھرک جائے تر پنا دیکھ کر صیار کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیاد کا
 ترپنا دکھ کر مرغ دل کا دم بھڑک جائے مگر مطلب سعدی دیگر است
 شاعر تو یہ کہتا ہے کہ مرغ دل کا ترپنا دکھ کر صیاد کا دم بھڑک جائے کہنے کا
 نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا یہ عبارت یوں ہوتی تو بر محل ہوتی
 اور نہ سمجھنے والے نے کیا سمجھا بخود یہ غلط فہمی کیوں ہوئی صرف اسلئے کہ
 لفظ ادھر کے ادھر ہو گئے کلام کے اس عیب کو تعقید لفظی کہتے ہیں۔ تعشق کے مختصر مطبوعہ لہان
 میں ایک شعریوں لکھا ہوا ہے:-

سر کو مرجائیں نہ ٹوکے اسیرانِ قفس شور اٹا نہیں لے گئے اں لازم
 اس شعر کا پہلا مصرع بہت بڑی تعقید کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگر یہ مصرع
 یوں ہوتا اور غالباً کاتب کی اصلاح سے پہلے یوں ہی ہو گا۔ سر کو ٹوکے
 نہ مرجائیں اسیرانِ قفس۔ تو لفظوں کی ترتیب نشر کی سی تو پھر بھی ہوتی مگر
 تعقید کا احساس بھی نہ ہوتا۔

التماسِ بخود۔ خورنا سخی کے سمجھنے میں نہ کوئی غلطی ہوتی ہے نہ وقت ہاں
 الفاظ کی یہ ترتیب ضرور بڑی معلوم ہوتی ہے اسے صرف تعقید کی کار فرمائی
 سمجھنا غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ اس شعر میں ترپنا کا ٹوکا دکھ کر صیاد کا،
 کے ٹوکے سے پہلے آیا ہے اور اس میں عیب پیدا ہو گیا ہے جسے ہندی میں
 آگن پڑنا کہتے ہیں اور جسکی مثال یہ ہے۔

سند کو پ نہیں پہنے یعنی وہ ایسی خوش مزاج حسینہ ہے
 جسے خواب میں بھی قفتہ نہیں آتا۔ اگر اس مصرع کو روانی کیا تھ

چڑھیں تو یوں ہو جاتا ہے غ۔ نہ رکھو: نہی سینے۔ یعنی جب وہ جھینہ
 سوتی ہے تو اُسکے جوتے پڑتے ہیں فارسی میں اکی مثال یہ ہے۔ غ۔
 لے تاج دولت بر سر تازا بہا تھا

اسکی تقطیع یہ ہے۔ لے تاج و دستفعلن لت بر سر متفعلن ازا قبل
 متفعلن تا انتہا متفعلن۔ اس مصرع میں دولت بر سر " یعنی
 تیرے سر پر لات۔ اب ہر دیکھنے والا دیکھ سکتا ہے کہ حضرت ناسخ کے
 شعر مذکورہ بالا میں دو عیب ہیں تعقید لفظی اور پہلوئے دوم۔ مؤلف نے
 اگر اس تعقید کو تعقید کی اچھی مثال کہا تو چنداں مضائقہ نہ تھا
 مگر اُس نے غضب کیا کہ حضرت تمشق کے شعر کے پہلے مصرع۔
 سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے اسیران نفس کو بہت بُری تعقید کی ایک
 اچھی مثال کہہ یا جاننے والے جانتے ہیں۔ اور نہ جاننے والے بڑی آسانی
 سے جان سکتے ہیں کہ یہ مصرع صورت موجودہ میں تعقید کی مثال تو ہو سکتا ہو
 مگر بُری تعقید کی بھی مثال نہیں ہو سکتا چہ جائیکہ بہت بُری تعقید کی مثال
 کہا جاسکے اسلئے کہ اس میں سر کو ٹکرا کے، نہ مر جائیں کی جگہ یہ کہا گیا ہے
 سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے، یعنی صرف ایک لفظ کی جگہ پر لگئی ہے صرف
 مقدم کے مؤخر اور مؤخر کے مقدم ہو جانے سے اور نہ بھی ایسی حالت
 میں کہ دونوں اس قدر قریب قریب واقع ہوئے ہیں۔ سنی کے سمجھنے میں
 نہ کوئی وقت ہوتی ہے نہ غلط فہمی جاننے والوں کو یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے
 یہ لفظ بے خیالی میں رکھ دیئے ہیں۔ حیرت ہے کہ ہمارا مؤلف اتنی سی

تقدیم و تاخیر کو تو بہت بڑی تعقید کی ایک اچھی مثال بتاتا ہے مگر دوسرے
 مصرع کی تعقید پر نظر نہیں کرتا۔ جو اس سے کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ
 تکلیف دہ ہے۔ اسلئے کہ دوسرا مصرع یہ ہے شور آنا نہیں لے بگنہ، اللہ قسم
 اسکی نثر یہ ہوئی۔ لے بگنہ خزاں آتنا شور لازم نہیں ہے۔
 اب ملاحظہ ہو کہ شور، جکی جگہ نثر میں پانچویں نمبر پر ہے وہ مصرع کا پہلا لفظ
 ہے اسی طرح لازم نہیں ہے میں نہیں جو نثر میں چھٹے نمبر پر ہے وہ
 مصرع کا تیسرا لفظ ہے اور وہ ہے، جو نثر و نظم کا دونوں آخری لفظ ہے
 نہیں بچھا رہیوں کے فاصلہ پر واقع ہوا ہے۔ سب سے زیادہ لطیف بات
 یہ ہے کہ شعر کے دوسرے مصرع کو پہلا اور پہلے مصرع کو دوسرا ہوتا چاہیے
 اسلئے کہ شعر کی نثر یہ ہے۔ لے بگنہ خزاں آنا شور لازم نہیں ہے کہیں
 اسیران قفس سر کو (سر) لگا کے مرنے جائیں۔

انتباہ۔ ہم نے یہاں جو کچھ لکھا ہے وہ مولف علام کی سخن سنجی و بکثرت
 کی وضاحت کے لئے لکھا ہے ورنہ نظم میں ایسی تعقیدیں عام ہیں جنکو سمجھنے
 والے سمجھتے ہیں مگر شاعر کو مورد الزام نہیں بناتے۔

آنا ضرور ہے کہ یہ عبارت مولف یعنی بہت بڑی تعقید کی ایک اچھی مثال
 ہے پڑھنے میں بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اسلئے کہ اس میں اچھی اور بڑی کا تقابل
 نظر آتا ہے حالانکہ جو مطلب اس عبارت میں ادا کیا گیا ہے وہ شرمندہ معنی
 نہیں۔ اسلئے کہ جناب عشق کے پہلے مصرع میں بڑی تعقید بھی نہیں پھر بہت
 بڑی تعقید تو بہت بڑی بات ہے تجسے کہ جب معنی کی طرف سے ایسی بنیادی

معی اور مولف علام پر اس غلط بیانی سے کوئی ذمہ داری بھی عائد نہوتی
تھی تو بہت بڑی تعقید کی بہت اچھی مثال کیوں نہ فرما دیا کہ بہت بری اور
بہت اچھی کا تعادل اور مزہ دے جاتا اب میں نہایت بڑی تعقید
کی نہایت اچھی مثال دے دیتا ہوں۔ اس شعر کا دوسرا مصرع ملاحظہ ہو:-
خواجہ آتش علیہ الرحمہ

قریبیہ کہیں حاصل کروں حضور رسی پتال لگایا ہے۔ دل ہوں تیرا مکان
نثر وہ وقت قریب کہ میں حضور رسی حاصل کروں میں نے پتال لگایا ہے
سنا ہوں کہ تیرا مکان دل ہے۔

ہماری شاعری اشاعت

ارشاد حضرت ادیب لیکن مبالغہ صرف دین تک جائز ہے جہاں تک
وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے ایسا مبالغہ جو امکان کی حدود سے
باہر ہو اور وہم و تباس میں سما ہی نہ سکے جو کلام کو اصلیت سے دور اور
اڑ سے محروم کر دیتا ہے۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغہ کی مثال ہے۔
خواجہ وزیر لکھڑی۔

حمیدہ ضحیف سے ایساں درندہا کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہو
ہماری شاعری کا مولف باخبر اس شعر کو ایسے مبالغہ کی مثال قرار دیتا
ہے جو وہم و تباس میں نہ سما سکے مگر یہ قول اُسکے شاہدے کی کوتاہی
پر دلالت ہے۔ جب مشاہدات کی دوست کے لئے اُسکی نظر کا دامن تنگی

کرتا ہے تو وہم و قیاس کی وسعت کا اندازہ اُسکے بس کی بات کہاں غائب
 مولف نقاد نے اس شعر میں بلند کے معنی نہیں سمجھے یہاں اُسکے معنی دراز
 کے ہیں ان معنوں پر اسکا استعمال فارسی میں تو عام ہے اردو میں بھی
 نایاب نہیں زلف بلند یعنی زلف دراز شیخ علی حویری اعلیٰ اللہ مقارنہ
 صبرِ اذ حرم کشد خم جہد بلند تو فریادِ اذ لطا دل مشکیں کمند تو
 خمیدگی تن کی انتہائی حالتیں ممکن ہے کہ سر کے سایہ سے پاؤں کا
 سایہ دراز ہوا بھی کل کی بات ہے کہ ایک پیر مرد حسین آباد کی بارہ دری
 (نگار خانہ) کے قریب عالیجناب پرنس باقر مرزا صاحب ادا ائمہ اجلاہم کی
 دولت پر مجالِ نجاں کی سر اسے قریب قریب رندانہ آیا کرتے تھے اُن کا نام
 رضا حسین تھا اُنکی خمیدگی تن کا یہی عالم تھا اور وہ اپنا قصہ یوں بیان کر
 تھے کہ جوانی کے زمانے میں مجھے کشتی لڑنے کا بڑا شوق تھا ایک شیعہ سے
 لڑ گیا اُسے اس طرح دے چکا کہ کوٹھے کی بڑی ٹوٹ گئی اور میں دُعا ہو کر رہ گیا
 اُسکا سایہ میرے ایک غایت فرمانے میرے ایمان سے ناپا تھا۔ اس پر کہن سال
 کے دیکھنے والے بھو اللہ ابھی زندہ ہیں حقیقت یہ کہ اس شعر میں بالذکر جھوٹے معنی میں
 نہیں پھر یہاں دراز و ہم و قیاس کا کیا ذکر ہے۔

ہاں یہ واقعہ ہے کہ شعر اچھا نہیں بُرا ہے بلکہ بہت بُرا اس لئے کہ
 نے ایسی مصیبت کا حال جس سے پتھر کا دل بھی پیچھے اسے انداز سے بیان
 کیا کہ سُننے والے کو رونے کی جگہ ہنسی آتی ہے۔ ابوالکاسم شاعرِ حضرت
 میر تقی علیہ الرحمہ نے اسی کیفیت کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ دل

بے اختیار بھڑکتا ہے ۔

قامت خیرہ رنگ شکستہ بدن نزار تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

ہماری شاعری کا مقصد آخری اشاعت صفحہ ۳۲

ارشاد حضرت ادیب مگر حسن بیان کی عیب پوشی دیکھ کر ذیل کے شعر میں بھی خلاوت قیاس مبالغے سے کام لیا گیا ہے لیکن کائناتوں پر بار نہیں میرے رونے کی حقیقت جہیں تھی ایک مدت تک کا غم رہا۔
التماسِ نچو و خباب مولف میر کے اس شعر میں حسن بیان کی معجزہ آرائی تسلیم کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ گو اس میں بھی دوران قیاس مبالغہ است مگر کاذب پر بار نہیں لیکن حقیقت اسکے خلاوت ہے اس شعر میں مبالغے کا نام بھی نہیں اس شعر کا مطلب ایک مقدمہ کے سمجھ لینے کے بعد آئیت ہو جائے گا۔

جب انسان کھتے وقت رو رہا ہو اور آنسوؤں کی بوندیں غنڈ پر چسکی ہوں
حرفوں کی دشنامی پھیل جاتی ہے اور دھتکا پڑ جاتا ہے جو برسوں قائم رہتا
ہے جب کشمکش کے سبب سے کاندھ بہت میل ہو جاتا ہو تو وہ دھتکا دم ہوتے
ہوتے ایسا ہو جاتا ہے کہ نظر نہیں آتا۔

اب شعر کا مطلب صاف سمجھ میں آتا ہے کہ جب میں اپنے رونے کا حال دیکھتا
کاغذ پر آنسو گر رہے تھے وہ کاغذ ایک مدت تک آواز بلند میری شجاری
کی دوستان بھرا تا رہا۔ شکل یہ ہے کہ مولف نے جواب لغوی معنوں کے سوال
کسی طرح کے معنوں سے آشنا نہیں۔

کتاب الخصال الخبیہ

حدیث و لکھن افسانہ اداسانہ می خیزد و گرا از سرگرمی تم قصہ زلف پریشان ا
ترجمہ باتے، پیاری اور بات میں بات بکلتی آتی ہے۔ میں نے زلف پریشان
کا قصہ پھر پھیرا۔

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت

صفحہ ۵۶

ارشاد حضرت ادیب مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں :-
رمثال اوّل) جو تھاری طرح ستم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا۔ ہمیں منصفی
سے کمد و بھین اعتبار ہوتا۔

اس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے اس کے
لیے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہوں اور جو
اثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو لیکن اگر کوئی فوجی افسرانے ماتحت سپاہیوں سے
عدول حکم پر باز پرس کرنے میں اسی طرح کے الفاظ استعمال کیا کرے تو جو اثر ہو گا
ظاہر ہے۔

التماس بخیر و اس شعر کے متعلق ہم نے جو ہر آئینہ میں مفصل بحث کر کے ثابت
کر دیا ہے کہ ایسے محل پر ایسے سخت و درشت الفاظ ہرگز مناسب نہ تھے ان کو معذور
کے نازک دل سے کوئی مناسبت نہیں انکا اثر دھمی ہے جو پتھر کا شیشہ پر ہوت
ہم کو اس شعر کے باب میں صرف ایک بات اور کہنی ہے کہ شعر زیر بحث یعنی

جو تمھاری طرح تھے کوئی جھوٹے وعدہ کرتا مہتیں مصنفی سے کد و مہتیں اعتبار ہوتا
 میں طرح اس طرح واقع ہوا ہے کہ در، ساکن ہے اور ح، ہو توقف اسلئے
 پڑھتے وقت ح، کھ اوچھل سی جاتی ہے اور مشتق نازک دل سے وعدہ خلافی کی
 شکایت کرتے وقت آواز کی نرمی اور کلام کی شیرینی کو مٹاتی بلکہ شراب کو سرکہ بناتی
 ہے اور اسی لئے، اشار بلاغت کے خلاف ہے لیکن جہاں مرزا و آغ علیہ رحمۃ نے
 لکھا ہے وہاں، طرح، کی حرکت اور ح، کے سکون کے ساتھ آتا چل
 آنا دلاویز نہیں جتنا طرح ر کے سکون اور ح، کے وقف کیساتھ اسلئے کہ ح،
 کے اوچھل جانے سے جو دغدغہ سا پیدا ہوتا ہے وہ افزائش لذت کا قیل ہے
 اسلئے کہ شاعر نے اپنے مشتق کھزاج و تربیت وغیرہ کو مد نظر رکھتے ہوئے او
 الفاظ بھی ایسے ہی رکھے ہیں جو اپنی لفظی یا معنوی حیثیت سے ہلکا مر اور دغدغہ
 پیدا کرتے ہیں جیسے جھوٹے وعدے۔ مصنفی سے کد و۔ مہتیں اعتبار ہوتا۔

اب ہم مصنف کی پیش کی ہوئی دوسری مثال سے بحث کرتے ہیں۔

جناب ادیب کی دوسری مثال امداد ارشاد صفحہ ۵ ہماری شاعری کا مقدمہ

فوج کفار کا سر سے وہ بغیرہ غریو گھیرنے فخر سلیمان کو چلے سکڑوں دلو
 نیزے تلے ہوئے گرواں عرصہ رت گیارہ گز کہتی تھی اکہرنے کو ہے گیتی کی بھی نہ

زارے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں

کروٹیں کے کنا بوں کو تراتی ہوڑیں

حضرت آرزو

ارشاد ادیب بند کے پہلے مصرع میں یغرا اور غریو، ایسے الفاظ شاعر نے

رکھ دیتے ہیں کہ لٹری کی آمد کے زور و شور کا سماں کھینچ جاتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں گر و، اور گرو، بھی ایسے لفظ ہیں کہ ان کی آواز سے بھاری بھاری ڈبل دالے حکیم شمیم پہلا ان کی تصدیق انکوں میں پھر جاتی ہے۔

الہامس بخود یہاں ہماری شاعری کے مؤلف نے بڑے تجاؤل سے کلام لیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ تشنگان اسرار ادب کی پیاس بجھنے کی جگہ کچھ اور بھڑک اٹھی اسکے علاوہ شاعر کتبہ سچ کی عرق ریزیوں پر بھی پانی پھر گیا اسیلئے کہ وہاں کے کار و زور و شور ظاہر کرنے والے اور سہیت و دبیدہ پیدا کرنے والے

لے الفاظ اس بند میں موجود ہیں۔

فوج - کفار - ہر - لیغ - غرو - گھیرنے - فز - سلہاں - سکڑوں - دیو - نیرے
 تلتے - گروان عرب - صورت - گرو - کرد - اکھڑنے - گیتی - نو - زلزلے
 قدم - ہٹائی - زمین - کر دیں - طنباول - ترائی - زمین - شہر

مؤلف علام کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنی چاہیے تھی کہ ایسے مضامین کے مناسب عوام اور طلبہ ہوتے ہیں کیونکہ ارباب نظر کو خشنود ہونے کے منت نے باخبر بنا کر ادا کی تعلیم سے بے نیاز کر دیا ہے اور عوام طلبہ صرف اناکند بننے سے کچھ بھی نہ سمجھ سکے کہ لیغ، اور، غرو، کی آواز سے لٹری کی آمد کے زور و شور کا سماں کھینچ جاتا ہے اس لئے میں اس بند کے متعلق بقدر حاجت عرض کئے دیتا ہوں کہ ان الفاظ سے جزالت و غماست کیونکر پیدا ہوتی ہے۔

مصرع اول فوج کفار کا ہر سو سے وہ لیغ و غرو
 فوج - اس لفظ کے لفظ میں ف کے بعد واؤ کی آواز کے فتحہ مابقی کی

بھلنے اور حرف آخر یعنی وج کے ساکن ہونے سے قحامت پیدا ہوگئی۔
گفتار۔ میں ف کے مشدود ہونے سے اور ا کے بعد الف کے آنے
اور حرف ساکن ان پر ختم ہونے سے جزالت پیدا ہوگئی یعنی لفظ شانہ از نظر
آنے لگا۔

یلغز۔ میں ل ساکن کے بعد زغ کی بھری بھری غزش پیدا کرنے والی
آواز کے پیدا ہونے سے اور حرف ساکن در پر تمام ہونے سے بھی وہی بات
پیدا ہوگئی اور یہی زغ، ایسا تھا جس نے مؤلف علائم ایسے بے نیاز رموز اور ب
کو بھی اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ابھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ زغ کی آواز آنے
مؤلف کو اپنی طرف متوجہ کر لیا یا مؤلف کی آواز کسی کی صدائے بادگشت ہے
غریو۔ میں زغ کی بھاری آواز کے بعد یائے مجہول کی آواز کے پھیلاؤ اور
آخر میں واد کی آواز نے لفظ کو ہیبت آفریں بنا دیا و ا قحامت مصرع اول کا لنگر شکوہ واد
کے قابل ہے

(وہ۔ یلغز اور غریو سے پہلے وہ کا ہونا اپنی آواز کے اعتبار سے تو نہیں لہجہ
کے اعتبار سے معنی خیز واقع ہوا ہے یعنی ایک شرح طولانی کا حل ہے۔)
مصرع دوم۔ گھیرنے فخر سلماں کو چلے سکیڑوں دیو۔
گھیرنے۔ یہیں گلاف کی لنگر دار آواز کا ہائے مخلوط (وہ) کی آواز سے
لینا پھر یائے مجہول کی کشیدہ آواز کا پیدا ہونا اور گھیر کا رلے سو قوف پر ختم ہونا
جزالت کا ضامن ہے۔

فخر زب کی بھری بھری آواز کے بعد زغ کی بھاری بھر کم آواز کے ہونے سے اور

لفظ کے رائے ساکن پر ختم ہونے سے یہ لفظ بھی جلالہ جڑالت کا کامل ہے
سلیماں دی، سے پہلے دلائم ذرا اور نوں غنہ نے بھی غرض مصنف
پوری کر دی۔

سیکڑوں میں لے، سے پہلے زر کی حرکت اور اک، نے پھر ٹا کی آواز
نے اور نوں غنہ نے لفظ کی باری بھر کلم بنایا۔
دیو۔ میں بلکے بھول کی طولانی آواز نے اور صرف آخری داد کے سکون نے
بھی وہی شان پیدا کر دی۔

مصرع سوم نیزے تلنے ہوئے گردان عرب صورت گہو
نیزے۔ میں لے، کے ماقبل فتحہ آیا اور آواز پھیل کر نکلی اور ہمیں
وہی آن نکلنے لگی جو ضعف کو ملاحظہ تھی۔

تانے۔ میں بھی شکوہ ہو جو وہ اس لئے کہ وقت، ۱۲، اور نوں کی
آوازوں کے ملنے کا لازمی نتیجہ ہی ہے۔

غرب۔ میں لے، اور دب، کا یوں جمع ہوا اور عین کی حلق سے نکلنے والی
آواز ان سبے ملکر وہ حالت پیدا کر دی ہے جو کڑاڑے کے پھٹنے اور بکلی
کے گرنے کے وقت ہوتی ہے۔

صورت۔ داد معدود کی آواز کے کھینچاؤ نے اور رائے مفتوح اور ت
نے بھی وہی عالم پیدا کر دیا ہے۔

گیو۔ میں وہی بات کہتی ہے جو غریو۔ اور دیو میں ہے۔

مصرع چہارم گرد کہتی تھی اکھڑے کو ہے گستی کی بھی نیو

گرد۔ میں گان کی بھری بھری آواز کے بعد رلے ساکن پھر وال ہوتوں
سب نے لکڑ غرض مصنف کو پورا کر دیا۔

اکھڑنے۔ گان کے بعد اسے مخلوط پھر رلے ہندی رٹ کی سوتے سے
جگا دینے والی آواز نے وہی صورت پیدا کر دی ہے جو مذکورہ بالا الفاظ میں
نظر آتی ہے۔

نیو۔ کا وہی نقشہ ہے جو غریو۔ دیو اور گیو کا۔

مصرع خبسم۔ زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمین۔

زلزلے کے تلفظ میں بو خیال کی سی ہل چل نظر آتی ہے۔

قدم۔ میں پہلا حرف حلقی ہے۔ اور حرف آخر یعنی میم ساکن سے

پہلے وال کو زبر ہے اسلئے اسکی آواز بھی شاندار ہے۔

ہٹانی۔ میں پہلے دٹ کی حرکت آواز پھر الف اس کے بعد دت،

آخر میں یائے معروف کا کھنچا دسب نے لکڑ غرض معلوم پوری کر دی۔

زمین۔ میں پہلے رائی منقوطہ پھر یائے معروف کے بعد ذن غنہ ب کا

اثر دھی ہٹا۔

مصرع ششم کر دیں کے کے طابوں کو تراتی ہے زمین۔

کر دیں۔ کہیں ک کے بعد رلے ساکن پھر اذ مضج کے بعد دٹ کی حرکت آواز اور ذن غنہ ب لکڑ

فحاست کا گھر آباد کر دیا۔ ہاں دین علامت جمع کے آجانے سے

اس لفظ میں وہ لنگر باقی نہیں رہا جو اسکے واحد ہونے کی حالت میں

ہوتا یعنی کمزور کی آواز میں اس سے بھی زیادہ ہیبت معنی مگر دزن شعر

کھوٹ کر ہاں دم لینے کی بھی اجازت نہیں دیتا اسلئے مصنف نے جو کہا وہی واو کے قابل ہے۔

طنابوں میں الف کی اور ابتدائے لفظ میں ط کی موجودگی نے اور آخر میں زں غنہ نے بھی وہی بات پیدا کر دی۔

ترطاتی۔ میں وت کے بدلے ہندی (ر) اور الف کے بعد وت آخر میں بائے معروف اکا بھی وہی آل ہوا۔
زمین کے متعلق ابھی ابھی لکھا جا چکا ہے۔

عبارت میں سی شاعری مولف کا تہاہل

خواب ادیب نے جہاں شکر کی آمد کا نور و شور لکھا ہے وہاں لفظ آمد متضادے مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ بلغر، و صا دے کے معنوں پر ہوا جاتا ہے۔ میدان جنگ میں شکر یا مبارز کی آمد اور چپ نہر ہے اور فوج کا دھاوا کچھ اور چیز میدان قتال میں شکر کی آمد بہت سی کیفیتوں کے ادا کرنے کے لئے ایک جامع لفظ ہے جو فوجی باجوں کی مجرات انگریز آواز بیرون اور سداؤں کی سچ دھج غلو کی سر رایش ذریعہ انش سواروں کی نشست کے انداز پیدا لوں کے ہانچن اور سپاہیانہ رفتار کرڑکیوں کے کرڑکے نقیبوں کی نقابت رسالوں اور پٹنوں کی وردیوں سپاہیوں کے تہور گھوڑوں کے ساندہ براق اور انکی پھل بل شہسواروں گدھری سرداروں کی شان اور سپاہ کی آن بان وغیرہ وغیرہ پر حاوی ہے

زور و شور۔ اس محل پر زور و شور کی جگہ دھوم یا دھوم دھام ہونا چاہئے
 شکوہ و بدبہ وغیرہ بھی ایسے مقام پر بولتے ہیں لیکن بیان ان باتوں کی گنجائش
 ہی نہیں اس لئے کہ شاعر نے ریلز کا لفظ رکھا ہے۔ ریلز کے معنی ہیں سواروں
 پانچیلوں کا دشمن یا فوج دشمن پر ذمہ ٹوٹ پڑنا اور بس۔

اس لئے اس مقام پر لشکر کی آمد کے زور و شور کا ذکر ایک بے جوڑ سی بات ہے
 ہاں جناب مولف کا یہ ارشاد بجا ہے کہ گویا یہ لفظ ہے کہ اُنکی آواز سے بھاری
 بھاری ڈیل دِلے کھیم و شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اگرچہ
 مصرع سابق میں دیوار سے ابھی یہی بات نکلتی ہے اتنی تائید ضروری تھی
 کیگئی لیکن گروہ کا ذکر کرنے میں عجب نہیں جو مولف علامہ سے سہو واقع
 ہوا ہو۔ اسلئے کہ اس مصرع میں گروہ اسکی بیان کردہ خوبی کا حامل نہیں اسلئے
 کہ گروہ اس مصرع میں ہے کہاں، ہاں اس لفظ کے منوں پر نظر کیجئے
 تو بیشک کھیم و شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے۔ گروہ
 کی راورد کے ملنے سے جو بادلوں کے گرجنے کی سی کیفیت پیدا ہوتی تھی
 وہ الف و زوں علامت جمع کے آجانے سے یوں غائب ہو گئی جیسے بجلی جگمگ
 غائب ہو جاتی ہے۔ گروہ کی حالتیں اسکا لنگر آدھا بھی تو نہیں رہا جو بات
 جناب مولف گروہ کے متعلق بیان کرتے ہیں وہ گروہ ان عرب میں گروہان کے
 لفظ عرب کے ملنے پر پیدا ہوتی ہے اسلئے کہ عرب میں راء حرف حلقی ہے اور
 زع، ز، ب، کے ملنے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے جیسی کسی
 ایران بلند کے اڑاڑ کے بیٹھ جانے کی حالت میں پیدا ہوتی ہے۔

اس کے مصنف کا تعارف

حقیقت یہ ہے کہ اس بند کا مصرع اول ذوق کفار کا ہر سو سے
 وہ لمغزوہ غریب (اول ہے آخر تک) داد کے قابل ہے یہ ضرور ہے کہ سے میں
 دی کی آواز کے دینے سے صفت پیدا ہو گیا ہے اور جو بات یعنی فحاشیت
 مد نظر تھی وہ قائل نہ رہ سکی مگر شعرائے نادرہ سنج کے نزدیک شاعر سے باور
 اس محل پر حرام ہے اسلئے کہ دُعا کے سوا یہاں کسی اور لفظ کی کھپت نہیں سکتی
 سمیت اس مقام پر اس کا قائل مقام ہو نہیں سکتا اسلئے کہ اس کے بعد سے کہنے کی ضرورت
 لاحق ہوگی اور زمین شعر اس شیت کے دفن ہو نیکی اجازت نہیں دیتی۔
 بند کا دوسرا مصرع۔ گھیرنے فخر سیماں کو چلے سکیتروں دیو۔

اس مصرع میں چار مقام محل نظر ہیں
 نمبر ۱ گھیرنے کے تلفظ میں فحاشیت ضرور ہے مگر مغوی حیثیت سے لفظ
 بر محل صرف نہیں ہوا اسلئے کہ کفار کا مقصود اس دہائے سے قتل حریف ہے
 نہ کہ اُسے اپنے حلقہ میں لے لینا اگرچہ اس کا نتیجہ یہی ہوا ہو مگر کی لفظ اس کے
 خلاف پڑتی ہے اسلئے کہ اس کے سننے ہیں دویدن بر دشمن یا بر فوج دشمن بہار
 زبان میں اس کا ترجمہ ملہ اور دھاوا ہے اسکی جگہ ہر خباک کنا چاہیے تھا۔
 نمبر ۲ فخر کی آواز یقیناً بھاری بھر کم ہے مگر ادبیت اس محل پر اس کے خلاف
 اسلئے کہ سکیتروں کا لفظ اپنے مقابل میں ایک، کا لفظ چاہتا ہے یعنی ہر خباک
 ایک سیماں چلے سکیتروں دیو۔

منہر چلے الفاظ و معانی کا تو ادن قائم نہ رہ سکا یہاں بڑے سے اکنا تھا کہ
 یلغز سے نسبت پیدا ہو جاتی یعنی ع۔ بہر خجک ایک سلماں سے بڑے
 سیکڑوں دیو۔

منہر سیکڑوں یلغز یہاں لفظ کی حیثیت سے صحیح اور آواز کے اعتبار سے
 لنگر وار ہے مگر منوی حیثیت سے صرف میوب ہی نہیں غلط بھی ہے
 اسلئے کہ جب پہلے مصرع ع۔ فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلغز وہ غزوہ کو
 دوسرے مصرع یعنی ع۔ گھیرنے فخر سلماں کر چلے سیکڑوں دیو، — لگا رکھتے
 ہیں تو یہ غلطی آجھرا بھڑکے ظاہر ہونے لگتی ہے، سبب یہ ہے کہ مصنف
 نے یلغز اور فوج کفار ایسے رجبے، شاندار لفظ رکھ دیئے ہیں تو جب کہ کافروں
 کی فوج ہر طرف سے دبا د کرتی ہے پھر بھی کئی تعداد سیکڑوں سے نہیں بڑھتی
 یہ محل لاکھوں کہنے کا تھا کیونکہ اگر کوئی سوار فوج کی تعداد بڑھا کر لکے تو اسے ثبوت
 دینا ہو گا لیکن شاعر کی خیال بہت بلند ہے وہاں تک معترضین کی اڑائی
 ہوئی خاک ہو چکی نہیں سکتی اسکے سوا شاعر نے ابھی ابھی جسے فخر سلماں کہا ہو
 اسکی جلال قدر و رفعت شجاعت میں بھی فرق آتا ہے۔ شجاعت دلالت بھی
 ساتھ چھوڑ دیتی ہے اسکے سوا شکر کی کثرت کا تصور جو فوج کفار کہنے سے سمجھنے
 والے کے فہم میں پیدا ہوا تھا وہ بھی مٹ گیا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ
 تاریخی شہادت بھی اسکے خلاف ہے فوج یزید کی تعداد ہزاروں سے لیکر
 لاکھوں تک بتائی گئی ہے۔

بند کا تیسرا مصرع۔ ع۔ نیزے تانے ہوئے گھردان عرب صورت گیر۔

یہاں نیزے، کے ساتھ تانے، کا لفظ بھی شاعر کے تخیل کا گلہ مندر
 کیونکہ دھادے کے وقت گھوٹے بجٹ چھوڑ دیتے جاتے ہیں نیزے حرف
 کی سمت جھکا دیے جاتے ہیں تاکہ لٹکے حرف تک پہنچ سکیں اور ان کو پشت
 سے اور پیدلوں کو پشت زمین سے آنی میں چھید کر اٹھالیں اور یہ بات ظاہر
 کہ یہ دھادا سواروں کا ہے۔

چوتھا مصرع گرد کہتی تھی اکٹرنے کو ہے گیتی کی بھی نیو۔

شاعر نے اس مصرع میں حقیقت نہایت زبردست مبالغہ کیا ہے اور
 دہاں پہنچا ہے جہاں فردوسی ایسا بلند خیال بھی نہیں پہنچا اس لئے کہ
 فردوسی کا مبالغہ ایسے محل پر یہ ہے

زستم ستوراں دراں ہین دشت زمین شش شد آسماں گشت ہشت

یعنی مرکبوں کے سموں سے اُس وسیع دشت میں ایسی گرد اوری
 کہ زمین کی سات تہوں میں سے چھ رہیں اور آسمان سات سے آٹھ ہو گئے
 اور ہمارا شاعر کہتا ہے گرد کہتی تھی اکٹرنے کو ہے گیتی کی بھی نیو۔
 یعنی گرد اس کثرت اور شدت سے اٹھ رہی تھی کہ گویا بزبان حال کہہ رہی تھی
 کہ آج زمین کی بنیاد اکھڑ جائیگی یعنی زمین کا کوئی طبقہ نہ بچے گا۔

ہمارے بالکل شاعر کا مبالغہ فردوسی سے بڑھ گیا اور ضرور بڑھ گیا۔ مگر
 جو الفاظ ادائے مطلب کے لئے اختیار کئے گئے وہ بر محل نظر نہیں آتے اس لئے کہ
 گرد زمینوں کے فنا ہو جانے کی خبر دے بھی سکتی ہو تو اس کو نیو اکھڑنے کی خبر
 دینے سے کیا علاقہ۔ دوسری مصیبت یہ ہے کہ اسکے بعد ہی پانچواں

مصرع یہ ہے ع

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمین

یہاں شاعر کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنا چاہیے تھی کہ زلزلے میں گرد آسمان تک نہیں پہنچتی آسمان نہیں مبتی بلکہ وہ حال ہوتا ہے جسے میراخیس علی اللہ مقامہ نے لکھا ہے یعنی ع اٹھ اٹھو کے بیٹھ بیٹھ گئی زلزلے میں گرد زلزلے میں گرد اڑتی ہے گزر زمین کی کشش جو ایسے وقت بچہ روحانی ہے وہ اُسے زیادہ بلند ہونے نہیں دیتی۔ جب صورت یہ ہے تو گرد زمین کی تہوں کے غبار بن کر اڑ جانے کی خبر دے سکتی ہے گزر زمین کی نیو اکھڑنے کی خبر نہیں دے سکتی مگر دے اڑنے اور زمین کی نیو کے اکھڑنے میں تلامم نہیں ہے مختصر یہ کہ جو خبر شاعر نے گرد کی زبانی دی ہے وہ اگر زلزلے کی زبان سے دیتا تو الفاظ کا صرت بر محل ہوتا۔ زلزلے میں بیشک دیواروں مکانوں اور زمین کی نیو اکھڑ پھینکے کی قدرت ہے

بھی۔ اس مصرع میں یہ لفظ حشو قبیح ہے اسلئے کہ اس مراد قائل بدلتی ہے بھی اتنا ہے کہ اور چیزوں کی نیو اکھڑ چکی ہے اب گیتی (زمین) کی باری ہے مصرع منبرہ

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمین

مبہر کر دہیں لیکن طابوں کو تراتی ہو زمین

شاعر نکتہ پرست و نکتہ نواز نے پانچویں اور چھٹے مصرع میں زمانہ ماضی راضی و اتمام کو زمانہ حال سے بدل دیا ہے اس لئے کہ وہ کہتا ہے زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمین کو دہیں لیکن طابوں کو تراتی ہو زمین

اور ابھی چوتھے مصرع میں کہنا آیا ہے غرض گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہر گیتی کی بھی
 یعنی یہاں تھی لکھا ہے اور بیت میں ایک جگہ ہیں اور دو جگہ ہے
 کہنا ہے ضرورت ہے کہ اظہار مرعہ سے قبل تھی، اور ہے، اکافرق ظاہر کر دیا جائے
 تھی اور ہے۔ تھی سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی گز سے ہوئے واقعہ
 کا بیان ہے اور ہے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے
 ہو رہا ہے اور ظاہر ہے کہ خود واقعہ بیان واقعہ سے کہیں زیادہ مؤثر ہوتا
 ہے یہی سبب ہے کہ شعر لے با کمال ایسے وقت میں زمانہ ماضی کو زمانہ حال سے
 بدل دیا کرتے ہیں تاکہ شعر کا اثر کہیں کہیں جا پونچے اس بند میں زمانہ بدلنے کا
 صحیح مقام چوتھا مصرع ہے جہاں شاعر نے گرد کہتی تھی، اکھڑنے کو ہے گیتی
 کی بھی نو۔ کہنا ہے وہاں گرد کہتی ہے، کہد یا ہو تو بیت میں زلزلے ہیں
 اور قدم اپنے ہٹاتی ہے، کہنا بر محل ہوتا۔ اب یہی یہ بات کہ گرد کہتی تھی کہ جگہ
 گرد کہتی ہے کیوں کہنا چاہئے تھا، اس کا سبب ظاہر ہے اس کے بعد اس کے بعد
 فوج کفار کا ہر سو سے وہ بلغزدہ غریب گھیرنے فخر سلماں کو چلے سکیڑوں
 نیز سے مانے ہو گردان عرصہ رت گید گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہر گیتی کی بھی نو

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمین

گرد میں لیکے طنابوں کو ترطاتی ہو زمین

دوسرے مصرع میں چلے کہا گیا ہے چلے تھے نہیں کہا گیا اس لئے زمانہ ماضی

کو زمانہ حال سے بدلنے کا مناسب موقع چوتھے مصرع میں تھا یعنی گرد کہتی تھی کی جگہ گرد کہتی ہو کہنا چاہتا

بھدا اندر تھی، اور ہے، کا مرحلہ ملے ہو گیا اب میں پھر بیت کی طرف توجہ

ہوتا ہوں۔

بیت زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
کردنیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

وہاں کرنے والوں کی ہل چل سے زلزلے آرہے ہیں پہلوانوں اور کربوں
کے لنگر سے زمیں دبی جاتی ہے اور ایسی بقیار ہے کہ اپنی جان لیکر بھاگ
جلنے پر تیار ہے۔ چوتھے مصرع میں گرد وادہ نیو، سکھنے سے زمین کے تعلق
مکان یا دیوار ہونے کا تصور ہوتا تھا اب قدم ہٹانے، کے ٹکڑے نے اسی
گھر یا دیوار کو جاندار بنادیا (غیر فوری روح کو فوری روح کر دیا) اور آخری
مصرع میں طنابوں کو تڑاتی ہے، کے ٹکڑے نے اُسے اب جانور بنادیا جی
اگلا ہی بکھاڑی بندھی ہوا اور دہشت کے دُور سے رشتیاں تڑا کر بھاگ جانے
پر تیار ہو اس امر سے شاعر باخبر بے خبر نہیں کہ ایسے محل پر استعاروں کا جائزہ
بدلتا یا تشبیہوں کی نئے نئے روپ بھرنا ادب کی شریعت میں کس نظر سے دیکھنا
ہے ہاں اپنے محل پر یہی باتیں مزہ دیکھاتی ہیں مثلاً۔

غالب دہلوی

ہیں کہ اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ	دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھارات کو	موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر	اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
تحتی نظر بندی کیا جب رُخ سحر	بادہ گلزنگ کا سفر کھلا
لا کے ساتی نے صبحی کے نئے	رکھ دیا ہے اک طہم زر کھلا

صبرانیس اعلیٰ اللہ تعالیٰ

پھر ایک جواں لشکر کفار سے نکلا اژدر تھا کہ بل کرتا ہوا غار سے نکلا
یا پیل دامن اوی پر خار سے نکلا یا شعلہ آتش کمرہ ناز سے نکلا
اس میں شک نہیں کہ مناسب کا لفظ زمین کے ساتھ خاص مناسب رکھنا اور
مگو اپنے محل پر یہاں تک ہو پچھنے کے بعد دو نازک باتیں عرض کر دینا
ضروری ہیں اول یہ کہ اگر شاعر نے اس دلیغ کے بعد فرج کفار کا منسوب و مقدر
ہونا دکھایا ہے تو ممدوح کو مخز سلیمان اور فرج یزید کے پہلوان کو دیکھنا محل
ہے اور اگر اسی دوا دے کا نتیجہ خاتمہ پختن پاک یا قتل ناصرید الشہد اعلیہ السلام ہے
تو بے محل ہے اور قطعاً بے محل۔

دوم یہ کہ جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر فرقہ الامیہ سے ہے اور امام حسین
کو حسنا تم الانبیار کے ایسے جانشینوں میں سے سمجھتا ہے جسکے بارہ میں
سرور کائنات کا ارشاد ہے۔

اولنا محمدؐ اوسطنا محمدؐ اخرنا محمدؐ وکلنا محمدؐ

ترجمہ ہم میں کا پہلا محمدؐ ہے درمیان والا محمدؐ ہے آخر والا محمدؐ ہے اور سب
محمدؐ ہیں۔

تو اس کے شہید کرنے والوں کے حملہ کا اس طرح بیان کرنا کہ زمین اُٹ جائیگی
آسمان زمین پر آ رہے گا مناسب نظر نہیں آتا یہ دوسری بات اعتراض نہیں
دوستانہ مشورہ ہے۔ اس لئے کہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ ایسی احتیاط ہمارے
مصنف کے پیشروں نے بھی نہیں کی ہے۔

اس تنقید سے خدا نخواستہ اس بند کے مصنف کی تنقیص میں نظر نہیں آتی
 ہو بھی نہیں سکتی اس لئے کہ جس نے بلا مبالغہ ہزار شعراء و صدائے ہند کو دے
 ہوں وہ کہاں تک اس مقام سے محفوظ رہ سکے گا۔ ہاں قابل افسوس ہے یہ
 امر کہ ہماری شاعری کے رلف کو مثال دینے کے لئے ایک بند کیا ایک شعری
 ایسا مشکل سے ملتا ہے جو غلطی یا عیب سے خالی ہو بلکہ اگر کہیں کہیں صحیح مثال
 نظر آجاتی ہے تو کیا کہئے کیا خیال ہوتا ہے۔

بخود ناچیز کے نزدیک اگر یہ بند یوں ہوتا تو بہت تھکا
 فوج کفار کا سر سے وہ ملغودہ غرور بہر خباک ایک سیماں سے برصے لاکھوں
 جن کا ہم سنگ گو درزن بہرام نہ کیوں طعنے بل گئے سنبھلا جو در عالم کا خدیو

زلزلے تھے کہ قدم اپنے ہٹاتی تھی زمین
 کر دینے کے طنابوں کو ترطاتی تھی زمین

ان مصرعوں کیا تھ اگر بیت کو یوں پڑھیں :۔ بیت

زلزلے ہیں کو قدم اپنے ہٹاتی ہے زمین کر دینے لیکے طنابوں کو ترطاتی ہے زمین۔
 تو اثر کلام کچھ اور بڑھ جائے گا۔

المنہ لہ کہ صورت موجودہ میں یہ بند ایسے متیس لفظوں کا اصل ہے جسکی آواز

میں ہیبت و دہر بہ دشکوہ و شان جلوہ گر ہے۔

بخود ناچیز نے شاعر بے مثال کے چوتھے مصرع کو یوں بدلا ہے۔ (طبقہ ہل کے)

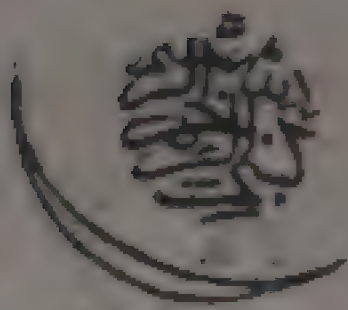
سنبھلا جو در عالم کا خدیو

ہیاں سنبھلا کی جگہ جھپٹا، بڑی آسانی سے آسکتا تھا جو اعتبار شوکت

آواز دماغی و سنبلا، سے کہیں زیادہ ہیبت و دہرہ کا حال ہے۔ اور سیدل
 سے زیادہ تناسب رکھتا ہے اسلئے کہ اس میں دھڑکا سحر و موجود ہے
 اور چھٹا سنبلا، سے کہیں زیادہ لنگ و اداسیت انگیز ہے مگر اہل خبر جانتے
 ہیں کہ اس محل پر بلاغت اس لفظ کی شکل نہیں اگر یہ لفظ یہاں بکھریا گیا ہوتا تو
 مصرع کو صرف نفیم ہی نہ کہ دیتا بلکہ غلط کر کے چھوٹا سا راز یہ ہے کہ جب کسی شاعر
 (نہا آدمی) پر ہر طرف سے حملہ ہوتا ہے تو وہ کسی طرف بڑھتا نہیں بلکہ اپنی
 جگہ سنبھل بیٹھا ہے اور نیزہ کی گردش ایسی تیز ہو جاتی ہے کہ شعلہ جوالہ (مشتی)
 کی تصویر آنکھوں میں پھر نے لگتی ہے یا لوار سرخ جنبش (تیز گردش) کی وجہ سے
 بجلی کا حلقہ نظر آنے لگتی ہے۔ اور یہاں تو ہر طرف سے حملہ بھی نہیں لیغز
 (دو ادا) ہے۔

الفاظ کی جزالت آواز کی خماسیت کلام کی ہیبت انداز بیان کی جلال
 طاہر کرنے کو مرزا دبیر مرحوم اعلیٰ اللہ مقامہ کا یہ بند کافی ہے

دبیرؒ
 دہشت سے ہیں نہ قلوہ افلاک کے رنبد
 جلا و فلک بھی نظر آتا ہے نظر سنب
 داحوت سے دچچ پہ جوزا کا کر بند
 شاعر سے ہیں غلطاں صفت طار پر بند
 انگشت عطارد سے قلم حرکت راہ
 خورشید کے چہرے سے قلم چھوٹ پراہ



جمادی شاعری کا مقدمہ اشاعرہ صفحہ ۳۳

ارشاد ادیب ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے مگر ذرا غور
دیکھئے تو معلوم ہو جائے گا کہ وہ اثر طرز ادا کی جہت۔ الفاظ کی مناسبت یا شعر کی
لفظی خوبوئیں سے کسی خوبی کا نتیجہ ہے ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اس میں اثر نام
کو نہیں ذیل میں چند شعر شال کے طور پر لکھا ہوں :-

۱۔ یادگیسویں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے دوزوں عالم نظر آتے ہیں یہ ہوش مجھے
(حضرت) خواجہ ذریغہ کی

۲۔ آگئی لغزش سستانہ کسی مست کی یاد دور ساغز نے کیا نرم میں بے ہوش مجھے
مگر دیش چشم ہے پیانے میں تم گئے ہو کبھی سنا نے میں بخت پندر گز
التماس من خود شعرا دل کا دوسرا صرع دیوان خواجہ وزیر بطور سلطان المطالع
میں یوں لکھا ہے۔ ع

سارا عالم نظر آتا ہے یہ ہوش مجھے

لیکن باعتبار معنی صورتِ تخیل کے بدل جانے سے کوئی تغیر یا نہیں ہوتا

جو کوئی خاص اثر ڈالے۔

اب جناب ادیب کے طرز انشا کی کرامت دیکھئے کہ تین سطریں لکھیں اور ایسی

لکھیں کہ بظاہر نہایت صاف اور حقیقت میں عقدہ مالاخیل ہیں یہاں لازم
تھا کہ قارئین کرام کی خاطر سے ہر شعر کے متعلق ارشاد کرتے کہ فلاں شعر میں حدیث
نے فلاں میں مناسبت الفاظ نے فلاں میں کسی لفظی خوبی نے اثر پیدا کیا مگر ایسا
نہیں کیا گیا اور غالباً اسلئے نہیں کیا گیا کہ جناب مولف ایسا کرتے ہوئے گھبراتے
ہیں اسکا سبب کیا ہے اسکے متعلق ہم خاموش ہیں قارئین کرام جو چاہیں سمجھ لیں
بہر حال مناسب نظر آتا ہے کہ یہاں اثر شعر کا مفہوم بیان کر دیا جائے۔

کوئی بامعنی شعر کیا کوئی جملہ کلمہ کوئی لفظ ایسا نہیں ہو سکتا جس میں کوئی نہ کوئی
اثر نہ ہو مگر شعریا عبارت کے اثر سے اہل ذوق یہ سمجھتے ہیں کہ جس مفہوم کو ادا کرنا
مقصود تھا اہ اس سے جو اثر مطلوب تھا وہی پیدا ہوا۔ یعنی اگر انبساط خاطر مقصود
تھا تو انبساط ہی پیدا ہوا اور اگر انقباض مطلوب تھا تو انقباض ہی پیدا ہوا مثلاً
تیا یخ وفات ہو تو ایسی ہو

بجو د ہو بانی تو نے بانی قبر کئی گھر ا جاڑ کے

یا
ساچن ا جڑ گیا گل کی بہار کیا لٹی

کیف پیدا کرنا ہو تو یوں کے۔

سودا ۵

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لہو کہ چپلا میں
انتہائی تعلق خاطر ظاہر کرنا ہو تو یوں کے۔ غالب ۵
گو ہاتھ کہ جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے وہ ابھی ساغر دینا مرے آگے

بخود مودنی سے

سنا بخارم آخر سے تار ہوں میں نگاہ گو نہیں تاروں میں بخار ہوں

دغیرہ وغیرہ

مؤلف علام کا ارشاد یہ ہے کہ شعرا و ادیبوں میں جو خیال ادا کیا گیا ہے اس میں اثر ہے اصلیت نہیں ہم کہتے ہیں کہ اس میں اصلیت بھی ہے اور اثر بھی اس لئے کہ خیال شاعر یہ ہے کہ میں ہر وقت یاد گیسو میں محو رہا کرتا ہوں اور ایک حالت ہوشی مجھ پر طاری رہتی ہے جب کبھی اتفاقاً ہوش میں آتا ہوں تو سارا عالم یادوں کا عالم بن جاتا ہے (نہ کہ مانتی لباس پہنے نظر آتا ہے) یعنی دنیا مجھے اندھیر معلوم ہوتی ہے اور اس کی کوئی چیز میرے لئے دلکشی نہیں رکھتی اس میں مبالغہ یا مفروضات کہاں ہیں اس میں اصلیت کہاں نہیں اگر اس شعر میں اصلیت خیال کا انکار کیا جائے تو پھر اس شعر میں اصلیت کہاں سے آئے گی جو اسی کتاب (ہماری شاعری) میں صفحہ ۴۰ پر ٹپ کی مثال میں لکھا گیا ہے

ثاقب لکنوی سے

ہے روشنی نفس میں مگر سو جھٹا نہیں ابر سیاح جانب گزار دیکھ کر حقیقت یہ ہے کہ مجازی و مرادی معنوں سے مؤلف بے مثال بیگانہ ہے ورنہ اس سے استغراق و محویت عاشق میں مزہ ملتا۔ واقعہ یہ ہے کہ وزیر کے شعر میں خیال اس خوش و خروش سے ادا ہوا ہے کہ خیال مؤلف کی پرواز دہان تک پہنچنے میں جواب دے گئی۔

یہ حقیقت مؤلف نقاد کو فراموش نہ کرنی چاہیے مگر جب انسان دیر تک

زیادہ اندھیرے میں رہنے کے بعد کسی طرف نظر کرتا ہے تو پہلے دیر تک
صرف سیاہی نظر آتی ہے پھر سیاہ و سبب نظر آتے ہیں اور دیر کے بعد منظر
صحیح کام کرتی ہے ایسی ہی کیفیت شاعر کے ذہن میں ہے وہ گیسوے یار کے
خیال میں متغزل رہنے کے بعد جب آنکھیں کھولتا ہے تو اُسے یہی کیفیت نظر آتی
ہے جسے وہ شاعرانہ انداز میں یوں بیان کرتا ہے پھر اس شعر کو اہلیت خیال سے
متراکنا کہاں تک روا ہے بہ بات بھی اس شعر نے نکلتی ہے کہ گیسوے یار
کے سوا کوئی شے مجھے بجاتی نہیں۔

دوسرا شعر

آگئی لغزش مستانہ کسی مست کی یاد۔ دوسرا غز نے کیا بزم میں بیہوش مجھے
خواجہ وزیر اعلیٰ اللہ مقاسمہ کے دیوان مطبوعہ میں شعر مذکورہ بالا اسی طرح
لکھا ہے حسبِ سطح مؤلف کتاب نے اُسے ہماری شاعری میں، میں مدح فرمایا ہے مگر
ذوق سلیم کہتا ہے کہ وہاں کاتب کی غلطی ہے اسد بہاں جناب مؤلف کا تاسخ
و حقیقت اس شعر میں لغزش مستانہ نہیں زنگس مستانہ ہے اسلئے کہ زنگس مستانہ
اور جام شراب میں تشبیہ پر کیفیت موجود ہے اگرچہ تشبیہ پامال ہی زنگس مستانہ
مست۔ دوسرا غز۔ بزم۔ بیہوش۔ اسنے الفاظ مناسب جمع ہیں ظاہر ہے کہ
گرویش جام شراب دیکھ کر گرویش زنگس مستانہ یار کا یاد آنا اوطکے یاد آنے ہی
عاشق فراق زدہ کا بیہوش ہو جانا کوئی استبعاد عقلی نہیں محتاج بیرون تو شاعر کے
اس خیال کو اہلیت سے بگناہ کہنا دوزخ میں علاوہ اسکے اس شعر کی سجادت قابلِ داد ہے
خواجہ وزیر کا یہ شعر اسلئے دل پر زیادہ اثر نہیں کرتا کہ خود اکابر شہور شعرا اس سے پہلے کہتا تھا ہے

سودا سے

کیفیت چشم انکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ لہو کہ چلا میں
 اور سودا کا یہ شعر آیات کمال میں سے ہے وزیر نے بعد میں کہا ہے اے
 لازم تھا کہ نقش اول سے نقش ثانی بہتر نہ ملے مگر ایسا ہوا نہیں خواجہ وزیر کے
 شعر کی مثال ایسے بے نصیب پہلوان کی سی ہے جسے پہلے پہل ایسا زبردست لڑنے
 لے کر آئے بڑی طرح ناکامی کا نسخہ دیکھنا پڑے۔ اگر مولف علام کو اصرار ہو کہ اس شعر
 میں نرگس متانہ، نہیں لغزش متانہ ہی ہے تو اس شعر کی صورت یہ ہوگی۔
 عاشق نے کسی محل میں دور جام شراب دیکھا اُسے وہ محل یاد آئی جہاں
 اسکا معشوق شریکِ دل تھا معشوق نے شراب پی اور اتنی پی کہ بہت ہوا اور اب
 اسکی رفتار میں لغزش متانہ پیدا ہوئی جب تمام امور یکے بعد دیگرے اُسے یاد آئے
 اور ان سب کی تصویریں اُسکے دماغ نے فائز خیال بن کر دکھالیں تو وہ بیہوش
 ہو کر گر پڑا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح لکھا کر ناک پر مٹنے سے کوئی لذت کوئی کیف شعر
 میں پیدا نہیں ہوتا اور اس شعر کی قریب قریب وہی حالت ہوئی جاتی ہے جو
 اس شعر کی ہے۔

مگر کو باغ میں آنے نہ دینا

کہ ناعق خون پر واسلے کا ہو گا

اس شعر کے تعلق مولف نکتہ شناس دکتہ سنج نے اسی پہلی شاعری کے

صفحہ ۳۵ میں ارشاد فرمایا ہے۔

ارشاد جناب ادیب۔ اس میں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہے لیکن

اس تک پہنچنے کے لئے ذہن کو ایک مفتوحان ملے کر ناپڑتا ہے یہ شعر
کیا ہے ایک جیتان ہے۔

(اس عبارت کے بعد یہ شعریں سمجھایا گیا ہے)
شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکیاں باغ میں آئیگی تو بھول کر اس
چوسنیگی اس سے شہد اور موم بنائیگی موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر پیرانا
اپنی جان دیگا اس طرح اسکا باغ میں آنا پروانے کے خون ناحق کا سبب بنے گا
لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیے۔

التماس بخود۔ عبارت مؤلف کی کہاں تک تعریف کی جائے۔ عبارت مذکورہ ^{رباعی}
ہماری شاعری کے مقدمہ میں صفحہ ۴۵ و ۴۶ پر ساڑھے تین سطروں میں ہے
اور کتاب کا خط خفی نہیں چلی ہے اس میں کم سے کم اتنی لطافتیں موجود ہیں
نمر موم کے ساتھ شہد کا ذکر بیکار ہے بشرائع پر پروانہ اپنی جان دیگا اس میں
پروانہ کتنا بہلا معلوم ہوتا ہے یہ عبارت یوں ہو سکتی تھی پروانہ شمع پر اپنی
جان دیگا۔ نمبر ۳ اپنی جان دیگا میں اپنی خوش تلیج کے سوا کیا ہے۔ نمبر پروانے
کے خون ناحق کا سبب بنے گا یہ خون ناحق کی بھی ایک ہی موی خون ناحق
وہ خون جسکا بہاؤ پروانہ اور ناحق خون ہو گا کے معنی بیکار۔ نفی میں جان
ان پرہ بن ناحق اور بے مقبول بولتے ہیں اگر مؤلف غلام کو یہ مشورہ مل یا دہی
ہوتی تو یہ لفظ بے محل صرف نہوتا مثل ناحق چوٹ جلا با کھائے جو کر کہ جھوٹ
تماشے جائے۔ نمبر ۵ لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیے یہ ^{نہایت}
کر دینا بھی خوب پروانہ پروانہ نہیں انسان ہے آنے نہ دینا چاہئے تک

مضائق نہ تھا۔

اگر خواجہ وزیر کے اس شعر میں جس پر مصنف غلام کے صدمے میں آئی
خامہ فرسائی کرنا پڑی صرف اتنی ہی قباحتیں ہوتیں جن کا ذکر کیا گیا تو بھی
کچھ نہ تھا قیامت یہ ہے کہ لغزشِ ستانہ کی تعریف میں خود معشوق کی سخت
المنت کی گئی ہے یعنی ابروستانہ۔ زکس ستانہ ادائے ستانہ جلوہ ستانہ
اور جمال ستانہ سب کے سب عاشق کو بیوش کرنے میں ناکام رہے صرف
لغزشِ ستانہ ایسی نکلی کہ اُس نے ایسے سخت جان کو مار گرایا فاعلیہ و یا علیہ لاجا
حالا کہ اہل ذوق کو معشوق کی ہر بات ادا اور سہرا دامت ستانہ نظر آتی ہے ہولی کا
سہوی اجدار سخن (فارغ) کہتا ہے اور خوب کہتا ہے ۵
اک ادا ستانہ سرے پا تو تک چھائی ہو آن تری کا فرجانی جوشن آئی ہو
گو اور ستاد کہتا ہے ۵

خوبی ہیں کہ شکر و ناز و کلام نیست بسیار شیوہ است بتان اکہ نامت
داغ رے کہ مشکل کو اختیار ہے کہ کسی چیز کی تمام خوبیوں کو چھوڑ کر کسی ایک
خوبی کی تعریف کرے مگر عمل ایسا نہوتا چاہیے کہ اس ایک بات کی تعریف
دوسری قابل مدح چیزوں کی مذمت کرے
مؤلف غلام نے اقوال کے بھیانے کا عادی نہیں چھاپنے ہماری شاعری کے مقدمہ

۵ شانی ملک الشعراء یائے تخت شاہ عباس ماضی میفرماید ۵
اگر دشمن کشد ساغر و گرد دست بھاق ابروستانہ دوست
تذکرہ کی عبارت شانی بصلہ این شعر بزرگیمہ شد و صلیح ہنگ یانت۔

صفحہ ۵۰ پر مرزا رفیع سودا کا یہ شعر ہے

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
لکھتا ہے اور کہتا ہے "نشیل آنکھ کو جام شراب سے تشبیہ دینا اس قدر ظلم
ہو گیا ہے کہ اس تشبیہ میں نہ کوئی مذمت رہ گئی ہے نہ اثر۔ مگر محض حدیث
کی بدولت اس شعر میں اتنا اثر آ گیا ہے کہ پڑھنے والے بھوم بھوم جاتے
ہیں اور ان پر خود ایک حد تک وہی حالت طاری ہو جاتی ہے جس کا نقشہ
شاعر نے کھینچا ہے :

مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ مولف نے بے نیاز صرف اتنا لکھ کر آگے بڑھ گیا
کہ محض حدیث ادا کی بدولت اس کا اثر پیدا ہو گیا ہے اس بندہ خدا کے کوئی چچے
کہ آخر حدیث ادا سے یہاں مراد کیا ہے آخر کیا بات شعر میں پیدا ہو گئی ہے
اور کیوں پیدا ہو گئی ہے ہاں خواب مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری
مطبوعہ انوار المطلب لکھنؤ کے صفحہ ۵۲ و ۵۳ میں سودا کا یہ شعر اس عبارت
کے ساتھ نقل آتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنے مفہوم کو سمجھانے کی
کوشش کی ہے اگرچہ وہ کوشش ناتمام ہی کیوں نہ ہو۔

عبارت حالی "ہمارے بعض شعرا نے بھٹے ایسے خیالات کہ جو فارسی اشعار میں
تھے اردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں
نظیری کا شعر ہے :

بوسے یار من ازیں سست ، وفا می آید گلم از دست بگیرد کہ از کار شدم
سودا کہنے میں :
کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

ہمیں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر
 رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ قصور سے تغیر کیا کہ اس کا ترجمہ کر دیا ہے
 لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے
 یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو بھڑک
 مستوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ قریب قیاس ہے اسکے
 سوا از کار شدم، میں وہ تمیم نہیں ہے جو اکیں ہے کہ چلا میں، نہیں معلوم کہ اپنے سے
 چلا یا دین دنیا سے چلا یا گلیجہ سے چلا یا کہاں سے چلا اور سب کے بی بی بات
 یہ ہے کہ چلا میں، ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش بدحواس
 ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور از کار شدم، میں یہ بات نہیں ہے مطلق ہونے
 ایانج ہونے اور نکلے ہونے کو بھی از کار شدن، سے تعبیر کرتے ہیں۔
 التماس بخود ہمیں کوئی شک نہیں کہ سودا نے یہ شعر نظیری کے شعر پر نظر کرنے
 کے بعد کہا ہے اس پر گلام از دست بگریز کے مقابل میں ساغر کو مریہ اتھ سے بچو
 اور کہ از کار شدم کے جواب میں کہ چلا میں، دو شاہد عادل ہیں مگر سودا کا شعر
 کسی طرح شعر نظیری کا ترجمہ نہیں کہا جاسکتا اس لئے کہ نظیری نے جہاں گل
 میں بے یار و مست دغا پائی وہاں سودا کو ساغر شراب شراب میں کیفیت چیم
 نظر آئی بیوش دونوں ہوئے اس لئے نتیجہ میں دونوں متحد ہیں مگر اسباب میں
 مختلف اسلئے یہ کہنا صحیح ٹھہر گیا کہ سودا نے نظیری کے انداز میں اسی شان کا شعر
 کہہ دیا اسے اخذ کہہ سکتے ہیں جواب کہہ سکتے ہیں ترجمہ نہیں کہہ سکے بفضل تقدیر
 کے اعتبار سے نظیری کو تفصیلت ہے تو سودا کو نقاش نقش ثنائی بہر کشد ز دل کے

اعتبار سے ترجیح دی جاسکتی ہے۔

یہ امر ظاہر ہے کہ نظیری کے شعر میں تا ثیر کا طلسم درست و فاعل کی ترکیب وادینر سے بانہ صا گیا ہے مگر خباب عالی علیہ الرحمہ نے اہل طرف نگہ آشکار بھی نہیں دیکھا بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خباب برصوف نے اسے حشو و زائد سمجھا لیکن حقیقت سناس نظر دیکھ رہی ہے کہ وہ سودا کے شعر کی کیفیت میں ایسے از خود رفتہ ہوئے کہ اس ترکیب و لارا کی طرف نظر کرنیکی فرصت نہ ملی اس پر دلیل یہ ہے کہ وہ بوئے یار و بوئے گل کی طرف اشارۃً تک نہیں فرماتے اور فرماتے ہیں تو یہ کہ دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دھیکر مستوق کی نشلی آنکھ کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ ترین قیاس ہے اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بوئے گل اور درست و فاعل کے ٹکڑوں تک نظر نہیں گئی ورنہ یہ کلام دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن کی ضرورت نہ پڑتی اور صاف نظر آتا ہو کہ ساغر سے کو دھیکر کیفیت چشم یار کے تصور سے بخود ہو جانے کے مقابلہ میں بوئے یار کے شام عاشق میں ہو پونے پر اسکا یہوش و از خود رفتہ ہو جانا زیادہ ترین قیاس ہے اکثر بہوش کرنے والی و دامن خوشبوؤں سے تیار ہوتی ہیں۔ اس کے بعد مجھے کچھ اور باتیں بکمال ادب عرض کرنا ہیں اول یہ کہ سوا کے شعر میں چلا میں صرف دو معنی دیتا ہے یعنی آگے چلا اور جگہ سے چلا دوسرے جملہ کو مولانا صاف نہیں کیا یعنی یہ خود معنی مطلوب کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ وقت نگاہ اندکھتہ رہی اس کے معنی بتاتی ہے

دین و دنیا سے چلا، یا کہاں سے چلا۔ یہ خیاب مولانا کی زیادہ بخشی ہے
 اور اس جو دنیا کا سبب حب وطن کا جذبہ ہے یہ جذبہ قابل قدر ہے مگر
 انصاف شیوہ انست کہ بالائے طاعت است۔ اس کے سوا محاورہ کی دنیا
 میں دین و دنیا سے چلا، کے نام کی غالباً کوئی مخلوق نہیں اس محل پر
 دین و دنیا سے گویا گئے دین و دنیا سے گویا گئے بولتے ہیں اور اس مقام پر جو
 معنی اس سے نکلتے ہیں ان کے صحیح نہ ہونے پر برہان قاطع قائم ہے اور وہ یہ ہے کہ جب
 کیفیت چشم یار دیکھی تب تو عاشق دین و دنیا سے نہ گیا اب محض ایک ایسی
 چیز کو دیکھ کر یہ حالت ہو گئی جس میں کچھ دینی سہی کیفیت زکس متانہ یار کی
 پائی جاتی ہے۔

کہاں سے چلا کا ٹکڑا بھی غیر ضروری ہے اس لئے کہ جب جگہ سے چلا کر گیا
 تو اس کی گنجائش ہی نہیں رہتی ہاں اگر اس کی جگہ کہاں کو چلا، کہاں چلا، کہیں
 تو مشک آہیں دو باتیں نکلتی ہیں اول جلوہ گاہ یار کو چلا یا گریباں پہاڑ تا کسی
 جنگل یا دیرانے کو چلا ہم اس شعر کی شرح میں ان مقامات کو واضح کر دینگے
 یہاں تک پہنچ کر جی چاہتا ہے کہ نظریہ اور سودا کے شعر کی مفصل تنقید کریگا
 شعر نظریہ سے

بوسے یار من از دست وفا کی یہ گلم از دست بگریہ کہ از کار شدم
 اس شعر میں اس نے بوسے وید واد کے قابل ہیں۔ بوسے یار می آید۔ بوسے یار
 می آید۔ می آید۔ از دست دست وفا گلم از دست بگریہ کہ از کار شدم۔
 بوسے یار می آید۔ یار گل پیرہن کی خوشبو آتی ہے۔ یار گل لزام کی خوشبو

آتی ہے۔

انتباہ۔ چاہئے دالے پیرہن محبوب اور پیکر محبوب کی خوشبو پہچان لینے
ہیں بلکہ خون کی بو بھی خاص ہوتی ہے اور اہل محبت اُسے پہچانتے ہیں۔

مثلاً مرزا غالب علیہ الرحمہ

نبیم منور کو کہا پیرہن کی ہوا خراہی اُسے بوسہ کی بو پیرہن کی آواز

خج سعدی علیہ الرحمہ

ثرائے برالہ فرد آرد ہنگامِ حسرت راست چوں عارضِ گلہ سوزِ شوقِ کیا

بند مرزا دہلوی علیہ الرحمہ

جنبشِ مرکب نہیں نہ پائی حسین نے اک مژت خاکِ جہاکے اٹھائی حسین نے

خود سونگھی اور ہن کو سونگھائی حسین نے ہمیشہ کی سنی یہ دہائی حسین نے

پھینکو یہ خاک پھینکو مری جان جاتی ہے

بقیہ تمھارے خون کی بو اس میں آتی ہے

یہ بند اُس محل کا ہے جب امام حسین علیہ السلام میدانِ کربلا میں پونے گھوڑا
ٹرکا چھ گھوڑے بڑے مگر کسی نے قدم آگے نہ بڑھایا امام مظلوم نے ایک مثبت خاک
اٹھائی خود سونگھی اور اپنی ہن خوابِ زینب کو سونگھائی۔

نہر بوسے مراد سیرتِ یارِ منی یوفائی یا راسلے کہ زنگ کا تعلق ہے صورتِ گل
سے اور بوسہ کا تعلق ہے سیرتِ گل سے یہاں دونوں معنی بنتے ہیں یعنی خوشبو
بھی معنی بنتے ہیں اور یوفائی سے بھی۔

بوسے یارِ من می آید۔ لفظ یار بھی معشوق کے معنوں پر بولا جاتا ہے مگر عام

دوستوں کو بھی یاد کرتے ہیں یہ تمہیں عاشق کو نہیں بھاتی وہ لفظ سن سپر رہا ہے
اور اسپر زور دیتا ہے شاہ تراب علیہ الرحمہ کا کوری فراتے ہیں سے

جدا ہوا نصیبوں سے غمخوار ساتی ہو ہمیں بے کی کیا کستی ہمارا یار ساتی ہو
ازیں۔ اشارہ فریٹے سامع کو اور زیادہ متوجہ کر دیا گل اور دست عاشق کی
تصویر آنکھوں میں پھرنے لگی ادرا ب یہ بیان واقعہ نور ہوا واقعہ بن گیا۔

سست وفا۔ (رکھ وفا) سست پیمان۔ بی وفا گل کو سست وفا لفظ
کہا اور مستوق کو بی وفا مٹا کہا اور تصریح سے کنا یہ کا زیادہ بلخ ہونا مسلم ہے یہ کلم
شاعر نے صرف ایک بی وفا سے تشبیہ دیکر کیا۔

می آید۔ بڑے بار آور نہیں کہتا۔ بڑے یار می آید کہتا ہے یعنی خوشبو آتی
ہے بلکہ آ رہی ہے اس سے بیوشی کے بتدریج بڑھنے کی حالت سلسلے کے ذہن
میں خوب نقش ہو جاتی ہے۔

گلم از دست بگیرید۔ بھول میرے ہاتھ سے لینا یعنی فوراً لے اس لئے
کہ اس کے بعد ہی بغیر کسی فاصلہ کے از کار شد م کا ٹکڑا آتا ہے یہ ٹکڑا یہی
بتاتا ہے کہ بیوشی برابر بڑھ رہی ہے مگر ابھی تک اتنے حواس ہیں کہ گل بیوشی
کی حالتیں ہاتھ سے چھوٹ پڑنا اور گڑ گڑل دل جانا گوارا نہیں اور اس لئے
گوارا نہیں کہ اس میں بڑے یار آتی ہے۔

یہاں استنہ سوال پیدا ہوتے ہیں بھرا بھول خود ہی بڑھ کر کسی کو کیوں
نہیں دیتا۔ بھرا بھول کسی کو کیوں نہیں دیتا۔ اس کا جواب ظاہر ہے یعنی بیوشی
برابر بڑھ رہی ہے۔ اعضا جو اب بے کار ہے ہیں تو تیں سلب ہو رہی ہیں اب سلب

بڑے معنائوں پر کھار ہاتھ بڑھانے کی مہلت اور قدرت نہیں پاتا۔

بگیرید۔ سے یہ بھی تصور ہونے لگتا ہے کہ سیرِ عین کے وقت یا بھول سونگتے
وقت احبابِ عاشق بھی ساتھ ہیں۔ تصویر میں آنا حصہ اور بڑھ گیا۔ از کارِ شکر
میں بیہوش ہوا جاتا ہوں۔ بیکار ہوا جاتا ہوں۔ تو میں سلب ہوئی جاتی ہیں
شرح شعر۔ گلاب کا پھول ہاتھ میں ہے پھول کی خوشبو بارِ شام عاشق میں
ہوئی رہی ہے نظر پھول پر جمی ہے بیہوشی برابر بڑھ رہی ہے آخروہ کہتا ہے
کہ اس یوفا گل میں میرے معشوق سست بیان کی بو آتی ہے پھول میرے
ہاتھ سے جلدی لے لے لے اسلئے کہ میں بیہوش ہو کر گرا ہی چاہتا ہوں اس وقت کی
تصویر نظروں میں پھر رہی ہے یا سست بیان کی بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے
کہ معشوق بے دنیا یاد آ یا ہے مگر حقیقت میں ایک داستانِ طولانی یاد
آئی ہے یعنی وہ دولتِ مستعمل جسے دصال چند روزہ کہتے ہیں جو ایک مرقع ہو
گوناگون کیفیتوں کا جسے نظریں پھرتے ہی ایامِ دصال کے لیل و نہار صبح و شام
معشوق کے جلوے کرشمے۔ ادائیں۔ جیائیں و فائیں۔ جھائیں۔ اور خدا ہی
جلے کہ کیا کیا یاد آ رہا ہے مختصر یہ کہ جلوں کا آسماں جلووں کی زمین بلکہ جلو
کی دنیا نظر آ رہی ہے مثلاً بخود ناشاد کہتا ہے ۵

ساحر کے جلوے کی دنیا ہواور میں ہوا آساں اسی کا اسی کی زمین رہی
وہ زمانہ پیش نظر ہے جب کانِ جنت نمونہ اور آنکھِ جنت جلوہ تھی وہ فکرِ خیال
دہنِ عشق نواز دہ کرم ضیاء سوز و صبر گداز قصہ مختصر وہ کچھ یاد آ رہا ہے کہ دفتر
اُسکے بیان کے لئے کافی نہیں اور دماغِ فانوسِ خیال بن کر ایک ایک

دکھش نظر دکھا رہا ہے دل میں کیف پیدا ہو رہا ہے روح دجدر کر رہی اسی کے
ساتھ ساتھ یونانی یار کا تصور رگ جان میں نشر زنی کر رہا ہے۔ ان کیفیتوں
کا نظروں میں پھرنا اور عاشق فراق زدہ کا غش کھا کر گرنا ایک عالم رکشا
یہاں بیوش کرنے والی دو چیزیں ہیں ادل تصور کیفیت وصال دوم تصور
یونانی یاران و دلوں کیفیتوں کو شاعر نے اس طرح سمویا ہے کہ بے اختیار دل سے
آہ اور واہ نکل جاتی ہے۔ اور یہی راز ہے اس شعر کی جادو دہی کا۔
دوسرا پہلو اس شعر میں مخالفت کا پہلو دکھا کر محاکات کسکی ہے یعنی یونانی
گل میں میرے یار با وفا کی خوشبو آتی اور میں بیوش ہوا جانتا ہوں یا میری
قوتیں سلب ہو جاتی ہیں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ چلا میں اس کے
ٹکڑے سے سودا نے کئی پہلو نکالے اور نظیری نے کہ از کار شدم کے ٹکڑے سے
معنی کی قوت اتہائی حد پر دکھائی ہے۔ یعنی بیکار ہو گیا میں۔ مری قوتیں
سلب ہوئی جاتی ہیں۔

شعر سودا

کیفیت چشم تنگی مجھے یاد ہو سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لچو کہ چلا میں
سودا کا یہ شعر ابقیامت سے ہے گا بشرطیکہ اردو وانا دشمنوں اور نادان
دوستوں کی کشمکش سے جانبر ہوئی ہیں اتنے ٹکڑے معنی خیز و لطافت انگیز
ہیں کیفیت۔ چشم۔ تنگی۔ مجھے یاد ہے۔ سودا۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے
لچو کہ چلا میں۔ ہم ضرورت لفظ چشم کو مقدم کئے دیتے ہیں۔
چشم سودا نے چشم پر کسی صفت کا اضافہ نہیں کیا یعنی یہ نہیں بتایا کہ

کیسی آنکھ اور اسکے سمجھنے کا باز دہن سامع پر ڈال دیا ہے اسلئے جتنی قسمیں
چشم دارا کی ہو سکتی ہیں سب کی طرف خیال جاسکتا ہے اگر وہ خود کو بھفت
بڑا دیتا تو صرف اس طرح کی آنکھ کا تصور شعر کے سننے سے پیدا ہوتا اب شہری
نیلی کر بنی کافی بلکہ ہر رنگ کی آنکھ کا خیال ہو سکتا ہے۔ ایسے کہ دل کے
آنے کے لئے کسی رنگ کی قید نہیں بڑی بڑی آنکھیں، پیاری پیاری
آنکھیں لگاوت کرنے والی آنکھیں بے نیاز آنکھیں طرار آنکھیں کرشمہ
آنکھیں غیار آنکھیں بیمار آنکھیں طر حدار آنکھیں نازک، رنگین، ریلی
کیمیائی، نشانی آنکھیں، حیا پرورد، فایرورد اور جفا پرورد آنکھیں چشم شہزاد
چشم کیفیت آمود۔ چشم شمار آلود۔ حد کی سفیدی انتہا کی سیاہی رکھنے والی
آنکھیں (جیسے چشم حور) وغیرہ وغیرہ اسکے دائرہ سے باہر نہیں۔

کیفیت چشم۔ یہ بھی نہایت جامع کلمہ اگر کہا گیا ہے جو ان تمام خوبیوں و
کیفیتوں پر جاذب ہے جو چشم دارا سے نزدیک یا دور کا تعلق رکھتی ہیں مثلاً
شوشی چشم۔ مستی چشم۔ ہر طرف کی نگاہ کا تصور اس ٹکڑے سے ہو سکتا ہے
مثلاً بیاک نظر۔ بیتاب نظر۔ سراپا حجاب نظر۔ وز دیدہ نظر غلط انداز نظر
نگاہ ناز۔ نگاہ التفات۔ نگاہ عتاب۔ نگاہ غور۔ نگاہ سرور وغیرہ وغیرہ۔

چشم مار کے ساتھ کوئی صفت نہ بڑھانے کا فائدہ

اسکے سنتے ہی غنائش کی نظر میں عشق کی آنکھیں پھرنے لگتی ہیں اور جو لوگ لذت عشق
سے بے بہرہ ہیں ان کی نظریں وہ آنکھیں پھرنے لگتی ہیں جو ان کو اپنی ساری عمر میں
سب زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں نصیب کو تاہ کیفیت چشم کے لحاظ سے دلکش

انھوں کی کوئی کیفیت ہو جو وہ نہیں اور ظاہر ہے کہ اس ترکیب کا اثر
عالمگیر ہے اسکی۔ اس لفظ سے وہی بات نکلتی ہے جو نظری کے یہاں یارن
نے نکلتی ہے یعنی ہمارے مشوق کی آنکھ یہاں سودا ساز دہا شوق نظر آتا ہے
یعنی صرف اسکی کہتے ہیں اور وہ سمجھ لیتا ہے کہ مشوق ہی مراد ہے دوسری
بات یہ ہے کہ اسکی پر زور دینے سے مشوق کے حسن و جمال کی تصویر رازدار
کی نظروں میں بھی پھرنے لگتی ہے اور وہ بھی بقدر ذوق اسکی لذت سے بہرہ
ہوتا ہے۔

مجھے یاد ہو۔ یاد آئی نہیں کہتا کہ مجھے یاد ہے کہتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب
کسی موجودہ چیز سے کوئی زیادہ دلکش چیز پہلے نظر سے گزر چکی ہو تو وہیں بولتے ہیں
فلاں شخص کی صورت مجھے یاد ہو فلاں شے کا مزہ مجھے یاد ہو خیر کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ میں
پہلی چیز کے مقابلہ میں موجودہ چیز کی غنائی کوئی حقیقت نہیں کہتی۔ یہ چیز میرے کلام
کی میں اسے لیکر کیا کر دیکھا۔ جب دعوت مل کر جا رہا ہوتا تو انسان سمجھتا ہے کہ
میں بالکل چھا ہو گیا مگر جب پروا ملتی تو چوٹ ہو یا دوا بھرے اب انسان سمجھتا ہے کہ
درد گیارہ تھا وہ گیارہ تھا یعنی کیفیت چشم یا مجھے یاد ہو بھول نہیں میں سرد زمانہ سے سمجھتا
تھا کہ اب یہ کیفیت چشم بار کا کوئی اثر نہیں ہو یہ میری غلطی تھی۔

سودا۔ سودا شاعر کا تخلص ہے جسے عاشق اپنا راز داں ظاہر کرتا ہے سودا سے مراد انہی فاضل
بھی ہو سکتی ہیں جو طرح انسان اپنے دلے باتیں کرتے ہیں پناہ لیکر اپنے اکو مخاطب کرتے ہیں شاعرانہ
فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہوا اسد دوستی نادر کی ہو ہی کا زیاں جا گیا
ساعر کو مرے ہاتھ سے لیں۔ اس ٹکڑے سے لے لے سوال پیدا ہونے میں خود ساغر کی

نظر کے سامنے ہے ہوشی ہے کہ برابر رہتی جاتی ہے سالے بدن میں عیش
 سا پیدا ہوا جاتا ہوتا ہے کہ کانپ رہی ہیں پاؤں میں کہ تھلاؤ وہیں سر ہے کہ پھر رہا ہے
 لے تو اچھڑی میرے ہاتھ سے جام لے کہ میں ہوش ہو کر گرا ہی جاتا ہوں ایسا نہ ہو
 کہ جام ہاتھ سے چھٹ پڑے میرے ساتھ زمین سے پکارو اور چور چور ہو جائے جام کا
 رونا اسلئے گوارا نہیں کہ اس چشم بابر کی کیفیت کشائے پیا جاتا ہے خود ہر
 کیلئے نہیں دیکھتا کہ ہوشی کے ہاتھوں نہ اتنی فرصت ہے نہ اتنی قدرت
 بلکہ صورت یہ ہے کہ اپنی جگہ پر قائم رہنا ہی غیر ممکن نظر آتا ہے۔

چلا میں اسے شعرا کا
 دوسرا پہلو۔

کیفیت چشم بابر پیش نظر ہے شوریگی بڑھ رہی ہو تو بھی
 نذر کر رہی ہے کہ کتاب کے بچے سے نظارہ دوسرا بکھا

نہ جانیکا میں گریباں پہاڑ تاکسی خجل کسی دیر سے کوئل جادو گے۔

تیسرا پہلو۔ کیفیت چشم بابر کی تصویر آنکھوں میں پھرتی ہو بتائی دل بڑھتی ہے اور کتاب کو
 کہ میں یہاں نہ ٹھروں گا وہیں چلا جاؤں گا جہاں کیفیت چشم بابر نظر آتی تھی۔
 جیسا یہی چیز کے دیکھنے سے یہ حال ہوا ہے جو چشم بابر سے کچھ بڑی سی مشابہت

رکھتی ہے تو اسکا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جب خود کیفیت چشم بابر دیکھی ہوگی تو کتاب
 کے دل پر کیا گزری ہوگی اور کتاب کا اسکا اثر باقی رہا ہوگا تیسرا پہلو کے اعتبار
 سے اس شعر میں ویسا ہی عالم نکلیا ہو جیسا استاد رودکی کے اس قصیدے میں

قصیدہ

بوئے یار مہر بالائی بھی یاد جوئے مولیاں آید بھی
 رنگِ آلودہ خوشیتاں آوے پائے مارا پر نیال آید بھی

اب جیوں بانگ فہمائے او خنک مارا تا میاں آید ہی
 لے بخدا شاد باش و شادی شاہ سویت یہاں آید ہی
 شاہ ماہ است و بخارا آسماں ماہ سوے آسماں آید ہی
 شاہ سرد است و بخارا بوستاں سرد سوے بوستاں آید ہی
 اس قصید کا اثر یہ ہوا تھا کہ بادشاہ بخارا ملک ہرات کی جمی جہالی محفل
 چھوڑ کر سوار ہوا اور بہت دور ہو چکر موزے بنے اسکا مختصر قصہ یہ ہے کہ
 امیر نصر ابن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا تو ہرات کی
 فرحت بخش آب و ہوا کے مزے لوٹنے میں ایسا محو ہوا کہ اپنے آبائی دار الخلافہ
 بخارا کو بھول گیا۔ رووی نے یہ قصیدہ پڑھا جس کا اثر وہ ہوا جو اوپر لکھا گیا۔
 ہم نے فطرتی دستور کے اشعار کی شرح کی قدر سبط سے لکھی ہے تاکہ
 مولانا حالی کے اجمال کی اجمالی تفصیل ہو جائے اور عوام سمجھ سکیں کہ سواد کے
 شعر پر اہل ذوق کیوں جھوم جھوم جاتے ہیں اب ہم قارئین کرام سے رخصت
 ہوتے ہیں مع

پھر ملینکے اگر خدا لایا۔

خاکسار بخود موبانی

۲۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء عیوی

infancy and your present work, I feel, raises it to a higher level. It is a pity that Urdu poetry is being studied and judged to-day from the point of view of the Western thought and it is because of the angle of vision that books like 'Hamari Shairi' are written and compiled. You have certainly done a great service to literature by clarifying the issues involved. I do hope and wish that you give your work the necessary publicity. Unfortunately the Indian publishers do not do that could be desired in the matter of pushing up the sales of such learned publications or bringing them to the notice of persons interested in the study.

The Bombay University prescribes Prof. Rizvi's work for the B. A. Examination. In future I shall see that the book is prescribed along with your criticism.

With kind regards,

Yours sincerely,

(Sd.) M. B. Rahman,

Principal, Ismail College, Bombay,
formerly Head of Department of Persian
and Urdu, Lucknow University.

differ from his literary colleague. Criticism, provided it does not exceed the proper limits and is free from malice is always helpful in the formation of good taste and the standardization of the literature of a language, and I believe that the readers will benefit considerably by a comparative study of the two works. I cannot help admiring Bekhud's industry and literary acumen notwithstanding the high esteem in which I have always held the work of my friend and colleague Mr. Masud Hasan Rizvi.

(Sd.) Dr. M. WAHID MIRZA, Ph. D.

ISMAIL COLLEGE,

JOGESHWARI,

(BOMBAY, S. D.)

MY DEAR PROF. BEKHUDD,

It is really good of you to have sent me a copy of your criticism on Professor Rizvi's "Hamari Shairi." I have read it more than once and I must say that your interpretations and elucidations show a very wide reading and deep scholarship. As far as the Urdu literature is concerned, the art of criticism is still in its early

FROM

THE HEAD OF THE DEPARTMENT
OF ARABIC & CONVENER COMMITTEE
OF ORIENTAL STUDIES IN ARABIC
AND PERSIAN.

LUCKNOW UNIVERSITY,

Dated December 4, 1935.

I have read with keen interest the small booklet entitled "Jauhar-i-Aina" by Bekhud Mohani, a famous poet of Lucknow. The treatise is a partial survey of the well-known work "Hamari Shairi" by Mr. Syed Masud Hasan Rizvi. Bekhrd has criticised some of the views expressed by Syed Masud Hasan Rizvi and disagrees with him in certain observations made by him about the standard of good taste in Urdu poetry.

It is not difficult to realize that a work of the type of "Hamari Shairi" deals with a subject which, to say the least, is very controversial and wherein there can be great divergence of opinion even among those best qualified to judge the excellence of Urdu poetry. It is, therefore, no matter for surprise that Bekhud has chosen to

آہستہ آہستہ اور منظم منظم

ملنے کا پتہ

- (۱) بیخود موہانی ، شیعہ کالج لکھنؤ
- (۲) صدیق بک ڈپو ، امین آباد ، لکھنؤ
- (۳) ہمدی حسن خان صاحب تاجر کتب چوک الہ آباد
- (۴) صادق بک ڈپو ، چوک ، لکھنؤ
- (۵) حسن برادر س ، مولوی گنج لکھنؤ